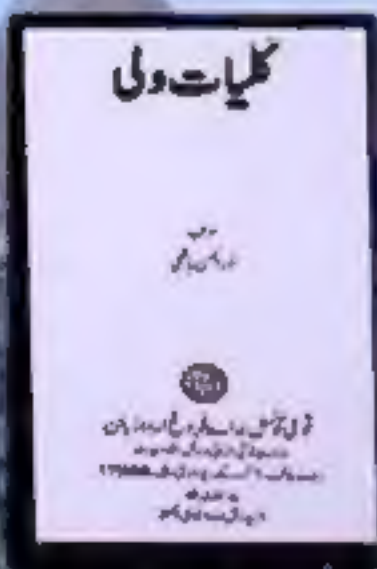


# دکنی ادب ایک مطالعہ



پروفیسر فاطمہ بیگم



# ساقی ارباب حقوق

**PDF BOOK COMPANY**

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



**Muhammad Husnain Siyalvi**

**0305-6406067**

**Sidrah Tahir**

**0334-0120123**

**Muhammad Saqib Riyaz**

**0344-7227224**

# دکنی ادب ایک مطالعہ

پروفیسر فاطمہ بیگم

سابق وائس چانسلر آف کالج

سابق صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ

جنرل سکرٹری ادارہ شعر و حکمت

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



”یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔  
شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔“

## DACCANI ADAB EK MUTALAE

by: Prof. Fatima Begum

Year of Edition 2019

ISBN 978-93-89733-27-3

₹ 184/-

کتاب کا نام :	دکنی ادب ایک مطالعہ
مصنفہ و ناشر :	پروفیسر فاطمہ بیگم فون: 9985085611
قیمت :	۱۸۴ روپے سن اشاعت : ۲۰۱۹ء
تعداد :	۵۰۰ ضخامت : ۳۰۲ صفحات
کمپیوٹر کمپوزنگ :	محمد منہاج الدین 9885683162
زیر اہتمام :	مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد
مطبع :	روشان پریس، دہلی۔ ۶

کتاب ملنے کے پتے

☆ لاہوری بک ڈپو، محلہ بازار، حیدرآباد۔ فون: 040-24514892

☆ دکن ٹریڈرس، چارمینار، حیدرآباد۔ فون: 8885211777

☆ ہندوستان پیپر ایمریم، متصل شہران ہوٹل، چارمینار۔ فون: 9246543507

☆ گلشن حبیب، اردو ہال حمایت نگر، حیدرآباد۔ فون: 040-23222919

☆ پروفیسر فاطمہ بیگم، 40/A/20/12/22-8-1، فورچون پلازا، فلیٹ نمبر G4

سمتہ کالونی، ٹولی چوکی، حیدرآباد-500008

## EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)

B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph: 45678285, 45678286, 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

# انتساب

اپنے بچوں

سمیرا نوشین

امینہ نشاط

نویں صدی

اور ندیم صدیقی

کے نام

میری آغوش کے جو پالے ہیں

سب مری زیت کے اُجالے ہیں

میری سیرت، مرے نقوشِ عمل

میرے بچے بھی بھولے بھالے ہیں





## اپنی بات

درس و تدریس کے لیے مطالعہ اور اظہار ضروری ہے۔ طویل تدریسی سفر میں مطالعہ تو بہت کچھ رہا لیکن مختلف وجوہات کے تحت قلم نے اظہار کے وسیلے حاصل نہ کیے۔ حالات کی تبدیلی نے جب موقع فراہم کیا میں نے لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران جو کچھ بن پڑا لکھا۔ صاحبانِ علم و دانش کے آگے پیش کیا۔ اب قارئین کی خدمت میں میری کاوشیں حاضر ہیں۔ خواہش ہے کہ جو کام نامکمل ہیں انہیں تکمیل کے مرحلے تک پہنچا سکوں۔ اُمید ہے کہ اللہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اپنے کرم سے کامیابی سے ہمکنار کرے گا۔

پروفیسر فاطمہ بیگم

# فہرست

صفحہ نمبر	مضامین	نشان سلسلہ
7	شاہان عادل شاہیہ کی ادبی خدمات اور معروف شعراء	(1)
32	قطب شاہی عہد میں اردو شعر و ادب کے ارتقا میں صوفیائے کرام کا حصہ	(2)
47	قطب شاہی عہد کی شاعری پر فارسی ادب کا اثر... اجمالی جائزہ	(3)
52	سنسکرت الفاظ کو اردو تک پہنچانے میں دکنی کا کردار	(4)
65	دکنی شعریات: ملا وجہی، غواصی، ابن نشاطی کی مثنویوں کے حوالے سے	(5)
76	دکنی نثر میں تصوف کے چند رسالے	(6)
86	ابراہیم عادل شاہ ثانی	(7)
100	علی عادل شاہ ثانی شاہی	(8)
112	محمد نصرت نصرتی	(9)
129	سلطان عبداللہ قطب شاہ	(10)
141	ملا غواصی اجمالی جائزہ	(11)
185	قاضی محمود بحری کا متصوفانہ کلام	(12)
196	دکنی مرثیہ۔ قطب شاہی عہد اور عادل شاہی عہد	(13)
204	دکنی قصیدہ۔ قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور میں قصیدہ نگاری	(14)
214	دکنی شاعری کے فروغ میں حسن شوقی کی خدمات	(15)

صفحہ نمبر	مضامین	نشان سلسلہ
229	ولی دکنی	(16)
246	سراج اورنگ آبادی کی شاعری	(17)
258	دکنی ادب میں خواتین کرداروں کی تصویر کشی	(18)
288	دکنی ادب میں محلات کی تصویر کشی	(19)

☆☆☆



# شاہان عادل شاہیہ کی ادبی خدمات

## اور معروف شعراء

بہمنی سلطنت کے زوال اور قطب شاہی حکومت کے قیام سے بہت پہلے بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت قائم ہوئی۔ عادل شاہی سلاطین کو دکن کی سیاسی سماجی ادبی اور تہذیبی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ ہے اس نے ۱۴۹۰ء میں اپنی حکومت قائم کی دو سو سال تک نوبادشاہ یکے بعد دیگرے حکومت کرتے رہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)	یوسف عادل شاہ	۱۴۹۰ء	۱۵۱۰ء
(۲)	اسماعیل عادل شاہ	۱۵۱۰ء	۱۵۳۳ء
(۳)	محمد عادل شاہ	۱۵۳۳ء	۱۵۳۳ء
(۴)	ابراہیم عادل شاہ اول	۱۵۳۳ء	۱۵۵۸ء
(۵)	علی عادل شاہ اول	۱۵۵۸ء	۱۵۸۰ء
(۶)	ابراہیم عادل شاہ ثانی	۱۵۸۰ء	۱۶۲۷ء
(۷)	محمد عادل شاہ	۱۶۲۷ء	۱۶۵۷ء
(۸)	علی عادل شاہ ثانی	۱۶۵۷ء	۱۶۷۲ء
(۹)	سکندر عادل شاہ	۱۶۷۲ء	۱۶۸۶ء



یوسف عادل شاہ جس نے ۱۳۹۰ء میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا۔ اس کا دور سلطنت کو وسیع اور مستحکم کرنے میں گزرا لیکن اس کے باوجود اسے شعرو سخن اور موسیقی سے خاص دلچسپی تھی وہ خود شاعر تھا فارسی اور ترکی میں شعر کہا کرتا۔ اس کا فارسی کلام شائع ہو چکا ہے لیکن وہ اور اس کا فرزند و جانشین اسمعیل عادل شاہ دونوں اردو سے بیگانہ تھے۔ یوسف عادل شاہ نے اسمعیل عادل شاہ کی تعلیم و تربیت میں اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ وہ کسی ہندوستانی زبان سے مانوس نہ ہو۔ حالاں کہ اس کی ماں ایک مرہٹہ عورت تھی۔ اسمعیل عادل شاہ فارسی اور عربی اچھی طرح جانتا تھا فارسی کا تو وہ بڑا اچھا ذوق رکھتا تھا لیکن مرہٹی اور اردو سے بالکل ناواقف رہا۔ اسمعیل فارسی میں شاعری کرتا تھا و فانی اس کا تخلص تھا اس کا فارسی کلام موجود ہے۔ اسمعیل عادل شاہ کے بعد اس کا بڑا بیٹا علی عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ لیکن اس نے صرف چند ماہ حکومت کی یہ عیش و عشرت طرب و نشاط کا دلدادہ تھا اس لئے اسے معزول کر کے اس کے بھائی ابراہیم عادل شاہ اول کو تخت نشین کیا گیا۔ اس کا دور حکومت جنگ و جدال میں گزرا اس کی سخت گیری کے قصے تاریخوں میں درج ہیں۔ اس نے سنی مذہب اختیار کیا جس کی وجہ سے حکومت میں ایرانی اثر کم ہو گیا۔ دکنیوں کو عروج ہوا۔ اس تبدیلی کا اثر زبان پر بھی پڑا۔ مورخ فرشتہ کا بیان ہے کہ حکومت کی سرکاری زبان دکنی (قدیم اردو) قرار دی گئی۔ ابراہیم عادل شاہ نے اپنے ظلم و ستم کے باوجود علماء و فضلاء کی بڑی سرپرستی اور قدردانی کی۔ اس کے زمانے میں قدیم اردو کے مشہور شعراء میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم جیسے بڑے صوفی اور صاحب ارشاد و ہدایت تصنیف و تالیف میں مصروف تھے۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ اول حکمران ہوا۔ اس کے عہد میں علم و فن اور شعرو سخن کو بہت ترقی ہوئی۔ علی عادل شاہ کے ذوق مطالعہ کا یہ عالم تھا کہ سفر کے موقع پر بھی چار سو صندوق کتابوں سے بھرے ساتھ رہا کرتے تھے۔ اس کے زمانے میں حجاز، ایران، عراق اور آذربائیجان سے بیسیوں علماء بیجاپور آئے جس کی وجہ سے بیجاپور کی علمی سطح بلند ہو گئی۔



علی عادل شاہ اول اپنے غلام کے ہاتھوں قتل ہوا اس کی شہادت پر قلمرو عادل شاہی میں  
بڑا سوگ منایا گیا اور علماء نے بڑا ماتم کیا۔

علی عادل شاہ اول کو زینہ اولاد نہیں تھی اس لئے اس کے بھائی طلہ ماسپ کے فرزند کو ابراہیم  
عادل شاہ ثانی کے لقب سے تخت نشین کیا گیا۔ اس کے زمانہ میں علم و فن شعر و ادب اور موسیقی کو بڑی  
ترقی ہوئی۔ اس نے علم کی ترقی اور اشاعت میں جو حصہ لیا وہ تاریخ دکن میں ہمیشہ روشن رہے گا۔  
بیجا پور کے تمام مورخین نے اس کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کو شاعری اور  
موسیقی سے خاص دلچسپی تھی وہ نہ صرف شاعری اور موسیقی کا قدردان تھا بلکہ خود بھی ان دونوں میں بڑی  
مہارت رکھتا تھا۔ اس کے عہد میں ابوالقاسم فرشتہ نے اپنی مشہور کتاب 'تاریخ فرشتہ' لکھی۔ اس کا  
دربار 'موسوں' شاعروں، موسیقاروں سے بھر رہا تھا۔ ایران اور ہندوستان بھر کے علماء و فضلاء اس  
کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کو شاعری اور موسیقی میں استادانہ مہارت حاصل تھی  
اسی وجہ سے اس کو 'جست نرو' کہا جاتا تھا۔ 'کتاب نورس' اس کا ایک اہم کارنامہ ہے اس کے مطالعہ  
سے اس کے شاعرانہ مال اور موسیقی سے غیر معمولی دلچسپی کے علاوہ ہندو دیوالا، سنسکرت، برج بھاشا اور  
رائی سے ہری واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ کتاب نورس فن موسیقی پر کوئی مسلسل مربوط نظم نہیں ہے بلکہ  
متفرق گیتوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں موسیقی کے بول بھی ملے گئے ہیں۔ اسے لفظ نورس سے عشق تھا  
اس نے اپنے شہ اپنے محل اپنے سنے اپنے ہاتھی اپنی شراب اور اپنے جھنڈے کا نام نورس رکھا تھا۔  
کتاب نورس میں اس نے لکھا ہے کہ اس دنیا میں صرف دو چیزوں کی ضرورت ہے ایک ظہور اور  
دوسری خوب صورت عورت۔ غرض کتاب نورس مختلف راگ رائیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے  
گیتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب گیتوں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں عشق  
کی، بی بی آگ اور ہجر و وصال کی رنگارنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر عبدال نے بادشاہ کی فرمائش پر ۱۶۰۳ء میں  
'ابراہیم نامہ' لکھی یہ بیجا پور کی پہلی ادبی تصنیف ہے جو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک

طرح کا شاہ نامہ ہے اسے پروفیسر مسعود حسین خان نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ کے حالات اس کے معمولات اس کے پسند و ناپسند اور دوسری صفات کے علاوہ اس کے حلیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ معاشرتی و تہذیبی نقطہ نظر سے اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے اس مثنوی کے مطالعہ سے اس دور کی زندگی کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے انتقال پر اس کا فرزند محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کا دور حکومت کئی وجوہ سے اہمیت رکھتا ہے ایک طرف جنگ و جدال کی بنگامہ آرائی ہوتی رہی تو دوسری طرف علم و فن کی آبیاری کی جاتی رہی اس کی وجہ سے اس کے عہد میں فارسی اور اردو کے کئی ادبی شاہ کار مرتب ہوئے جن میں بعض کو حیات جاوید حاصل ہوئی۔ محمد ابراہیم مقیمی، رستمی اور ملک خوشنود کی اردو کتابیں اس کے عہد میں لکھی گئیں۔

محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو جو گوکنڈہ کے تاج دار سلطان محمد قطب شاہ کی دختر اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھیں۔ علم و ادب کی بڑی سرپرست تھیں۔ ملکہ کی وجہ سے کمال خان رستمی نے ”خاور نامہ“ اور ملک خوشنود نے اپنی تصانیف سے اردو کے ادبی ذخیرہ میں گراں قدر اضافہ کیا۔

سلطان محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی شاہی تخت نشین ہوا۔ اس کی پرورش خدیجہ سلطان شہر بانو کی گود میں ہوئی۔ دیگر عادل شاہی سلاطین کی طرح علی عادل شاہ ثانی بھی ایک علم دوست شعرا پرور بادشاہ تھا۔ اسے بھی شاعری، موسیقی اور فن تعمیر سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا اس کا تخلص شاہی تھا۔ کلیات شائع ہو چکا ہے۔ جس میں غزلیں، قصائد، مرثیے، مختصر مثنویوں کے علاوہ ایک مخمس، ایک مثنیٰ، ایک قطعہ، ایک رباعی اور ایک پہیلی موجود ہے۔ علی عادل شاہ ”نورس“ کے ڈھنگ کے راگ اور گیت لکھنے پر بھی قدرت رکھتا تھا۔ اس کے کلام میں تڑپ اور سوز و گداز ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کا ملک الشعراء، نصرتی قدیم اردو کا ایک بڑا شاعر تھا۔ نصرتی علی عادل شاہ کا بچپن کا ساتھی اور مقرب تھا۔ اسے بیجا پوری دربار میں بڑی عزت حاصل تھی۔ وہ رزم و بزم ہر



وقت بادشاہ کے ساتھ رہتا تھا۔ نصرتی نے اسی کے عہد میں اپنی شاہکار مثنویاں گلشن عشق اور علی نامہ لکھی ہیں۔ علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس میں علی عادل شاہ ثانی کی سوانح مرقوم ہے اور اس کی شان میں قصیدے بھی لکھے گئے ہیں۔ ”علی نامہ“ سے بیجاپور کے حالات اور اہل شہر کی معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے یہ مثنوی بڑی مستند سمجھی جاتی ہے اور ادبی لحاظ سے بھی بلند پایہ ہے۔ گلشن عشق ایک رزمیہ مثنوی ہے یہ مثنوی نصرتی کی استادی اور اس کے کمال فن کا اچھا نمونہ ہے۔ اس مثنوی میں بھی معاشرت کے بہترین نقشے پیش کئے گئے ہیں۔

غرض علی عادل شاہ ثانی نے اپنے دور میں شعراء اور ادیبوں کی بڑی سرپرستی کی اس کے عہد میں علماء اور فضلاء فکر معاش سے بے فکر تھے۔ اس دور میں دکنی شاعری کی بڑی ترقی ہوئی۔ نصرتی کے علاوہ ایانہ، شغلی، مرتضیٰ گیانی اور ان کے مرشد شاہ سلطان ثانی کی کتابیں دستیاب ہو چکی ہیں۔ علی عادل شاہ کی مہمی سرپرستی اور شاعری سے دلچسپی کا حال خود عالمگیری مورخ خانی خان نے بھی لکھا ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کے انتقال کے بعد اس کا کم سن فرزند سکندر عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس نے چودہ سال حکومت کی اس کا دور جنگ و جدل میں گذرا شیواجی کے حملے ہوئے اور پھر اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۶ء میں عادل شاہی سلطنت کا خاتمہ کر دیا۔

سکندر عادل شاہ کا زمانہ جنگ کی مصیبتوں، دشمنوں کے حملوں اور پریشانیوں میں گذرنے کے باوجود اس دور میں شعراء اور ادیبوں کے سرپرستی کی گئی۔ ان میں سیوا، مومن، معظم جیسے اردو کے مشہور شعراء قابل ذکر ہیں۔

سلاطین عادل شاہیہ سخاوت، فیاضی اور دریادلی میں اپنا جواب آپ تھے وہ اہل فن اور شعراء کی دل کھول کر سرپرستی کرتے تھے۔ عادل شاہوں نے رفاہ عام کے کاموں پر بھی خاصی توجہ دی تھی۔ بہنوں، نہروں، ننگر خانوں، کاروان سراؤں کی تعمیر پر خاص توجہ کی گئی تھی۔

عادل شاہی دور کی تخلیقی سرگرمیوں میں فن تعمیر، خطاطی اور شعر و شاعری کو خاص اہمیت

حاصل تھی ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوع کو زیادہ اہمیت تھی۔ لیکن سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل تھی۔ شاعری ہر قسم کے خیالات کا سب سے مقبول وسیلہ تھی۔ اس لئے اس دور میں شاعری کی اپنی الگ اہمیت و حیثیت قائم ہو گئی تھی۔

### معروف شعراء: ۱۳۹۰ء میں دکن کی بہمنی سلطنت کو زوال ہوا اور یہ پانچ خود مختار

ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ دوسرے صوبہ داروں کی طرح یوسف عادل شاہ نے بھی بیجاپور اور بنگام پر قبضہ کر لیا اور ۱۳۹۰ء میں بیجاپور کو اپنا پایہ تخت بنا کر اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ یوسف عادل شاہ کو شعروشاعری کا بچپن سے شوق تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا نیز علم و فضل اہل فن اور ارباب ہنر کا بڑا قدردان تھا۔

یوسف عادل شاہ کے بعد اس کے بیٹے اسماعیل عادل شاہ (۱۵۱۰ء تا ۱۵۳۴ء) نے زمام حکومت سنبھالی۔ اسے بھی علم پروری اور ذوق شعری ورثے میں ملا تھا۔ اسماعیل کے بعد اس کا بیٹا تخت نشین ہوا لیکن اپنی نااہلی کی وجہ سے چند ماہ سے زیادہ حکومت نہ کر سکا۔ جسے حکومت سے بے دخل کر کے اس کا بھائی ابراہیم عادل شاہ اول ۱۵۳۸ء تا ۱۵۵۷ء تخت نشین ہوا۔ اور قریب ۱۸ برسوں تک کامیابی سے حکمرانی کی۔ اس کے بعد علی عادل شاہ اول ۱۵۵۷ء تا ۱۵۸۰ء تخت پر بیٹھا۔ اس کے زمانے میں بڑی ترقی ہوئی۔ بیجاپور کا قلعہ جامع مسجد اور بہت ساری عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ اسی کے زمانے میں وجہ نگر کی سلطنت اس کی قلمرو میں شامل ہوئی علی عادل شاہ اول کے بعد اس کا بھتیجہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے لقب سے ۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء تخت نشین ہوا۔ اس کا زمانہ عادل شاہی حکومت کے فروغ، عروج، خوش حالی اور ترقی کا زمانہ تھا۔ یوں تو تقریباً تمام عادل شاہی حکمرانوں نے علم و فن کی بڑی سرپرستی کی لیکن ابراہیم عادل شاہ ثانی کا عہد علم و ادب و موسیقی کی ترقی کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اردو زبان و ادب سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی وابستگی بیجاپور میں دکنی اردو کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔



سیدنا محمد عادل شاہ کے عہد میں سلطان اور ملکہ خدیجہ سلطان کی سرپرستی سے اس میں مزید نکھار پیدا ہوا بعد ازاں علی عادل شاہ عثماني کی ذاتی دلچسپی سے بیجاپور میں ایسا ادبی ماحول پیدا ہوا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ شعر و ادب کا گھر گھر چہ چاہتا۔ اس دور کے تمام شعرا اور ان کے کارناموں سے کما حقہ واقفیت ممکن نہیں۔ لیکن زمانے کی چیرہ دستیوں سے جن شعرا کے کارنامے محفوظ رہے اور ہم تک پہنچے پائے ان سے اس دور کے علمی ادبی نیز ثقافتی حالات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

### میراں جی شمس العشاق: (م ۱۳۹۶ء) شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ تھے

انھیں کے زمانے میں بہمنی سلطنت پانچ ریاستوں میں منقسم ہوئی۔ میراں جی نے تصوف کے موضوع پر قلم اٹھایا۔ وہ شاعری کو عوام کی تلقین اور اپنے مریدوں کی ہدایت کے لئے موثر خیال کرتے تھے۔ ان کی پانچ نظمیں ہم تک پہنچی ہیں جن کے نام خوش نامہ، خوش نغمہ، شہادت، التحقیق اور رموز مرغوب اور وصیت النور ہیں۔

”خوش نامہ“ ایک سوستر (۱۷۰) اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے۔ ہندی وزن پر تحریر کردہ اس نظم میں خوش نامی ایک لڑکی اپنی مرشد سے سوالات کرتی اور مرشد اسے سمجھاتے ہیں۔ دکنی اردو ابتدائی شکل میں ہونے کی وجہ سے نظم کی زبان غیر مانوس ہے لیکن جذبات کی سادگی پڑھنے والے کو سن بھی متاثر کرتی ہے۔

”خوش نغمہ“ یہ نظم بہتہ (۷۶) اشعار اور نوا ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ خوش سوالات کرتی ہے۔ میراں جی جواب دیتے ہیں۔ وزن ہندی ہے۔ عربی و فارسی کے الفاظ کی تعداد فخر دین نظامی کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ عرفان روح، عرفان عالم، عقل و عشق، موحّد و متحد جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

”شہادت الحقیق“ یا شہادت الحقیقت میراں جی کی ایک طویل نظم ہے۔ اس کا وزن بھی ہندی ہے۔ دوہے کی روایت یہاں بھی غالب نظر آتی ہے۔ اس طویل نظم میں شریعت و طریقت

کے مسائل قرآن وحدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں۔

”میراں جی کی ایک اور مختصر نظم ”مغز مرغوب“ ہے جو آٹھ ابواب اور ۲۳ اشعار پر مشتمل

ہے۔ اس نظم میں بھی زبان و بیان کا وہی رنگ ہے جو دوسری نظموں میں ہے میراں جی کہتے ہیں:

اللہ محمد علیٰ امام وایم ان سوں حال

سب خاصوں سوں اللہ اللہ تو رکھوں کیا کمال

مغز مرغوب دھریا جانو اس نسخے کا نام

مرشد موکھوں سمجھے تو ہوئے کشف تمام

**وصیت النور:** (۱۱۱) اشعار پر مشتمل ہے سوال و جواب کی شکل میں ہی ہے۔ یہ روایت

باری تعالیٰ نور الہی تک رسائی اور نور محمدی کا عرفان جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

**شاہ برہان الدین جانم:** بیجاپور کی مخصوص ادبی روایت و تصوف کے نمائندہ

شاعر ہیں۔ جانم میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے۔ اپنے وقت کے صوفیاء

میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ مختلف نظموں کے علاوہ دو نثری تصانیف بھی جانم کی یادگار ہیں۔ وصیت

الہادی، بشارت الذکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، فرمان از دیوان، حجت البقا اور ارشاد نامہ ان کی

نمائندہ نظمیں ہیں جبکہ کلمۃ الحقائق اور وجود یہ ان کی نثری تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ گیت،

دوہرے اور غزلیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی شاعری و نثر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی

ہدایت و تلقین تھا۔

**ابراہیم عادل شاہ ثانی:** عادل شاہی سلطنت کا یہ بادشاہ اپنی کتاب ”نورس“

کے لیے جانا جاتا ہے اور اسے جگت گرو بھی کہا جاتا تھا اس کے شعری ذوق کی بنا پر تاریخ ادب میں



یاد رکھا جائیگا۔ نورس سے ابراہیم عادل شاہ کی تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ گیتوں کا مجموعہ ہے جس میں سترہ راگوں کے تحت کوئی ۵۹ گیت اور سترہ دہرے لکھے گئے ہیں۔ نمونہ کلام:

پیارے چاند اکھوں کنٹھ دین دلی دکھی  
من چاہے سونس بھی ہم تم کہ ہیں اب سکھی

عبدل: ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے میں عبدل نامی شاعر نے ”ابراہیم نامہ“

کے عنوان سے ۱۶۰۳ء میں ایک طویل مثنوی لکھی جس میں ابراہیم کی ذات و صفات کو موضوعِ سخن بنایا۔ ”ابراہیم نامہ“ مثنوی کی ہیئت اور فارسی بحر میں لکھی گئی ہے۔

ابراہیم نامہ کو مثنوی کی عام ہیئت کے مطابق مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے جس میں حمد، نعت، درود، یاراں، در تعریف، گیسو، درازے، بعد با شاہ کی زندگی کے حالات، معمولات، پسند و ناپسند اور دوسرے اوصاف کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں دربار و مجلس، محل و باغ، ذوق شعر و موسیقی، میز بانی و تقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہاتھی، گھوڑے، سلحدار، ہنگام، بہار، شب، حسن، مجلس وغیرہ پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ ایک جامع صفات شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔

محاشرتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بھی اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے۔ اس کے مطالعے سے اس دور کی زندگی، طور طریقے، رسوم و رواج، ادب و آداب، انداز نشست و برخاست، لباس و زیورات، عمارات و آرائش، مجلسی زندگی، تقریبات، تفریحات، رقص و موسیقی کا عام ذوق، بادشاہ و شرفاء کے معمولات کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

ابراہیم نامہ کا انداز بیان ذخیرہ الفاظ اسی روایت کی عکاسی کرتا ہے جو بیجاپور کے ادبی اسلوب کے ساتھ مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لہجہ ہندوی نہیں۔ یہ مثنوی اس اعتبار سے بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سخن کی تعریف میں عبدل کہتا ہے:

بچن بچ ہے عقل کی مول کا  
بچن باس ہے عقل کے پھول کا

بچن روپ لاحق کیا جگ رچن  
بچن جوت پرگٹ ہو قدرت رتن

بچن لارچیا سب یو عالم قنون  
بچن روپ پرگٹ ہو کن فیکون

بچن درمیاں رہ ازل ہو رہ ابد  
رچیا تین تر لوک لاکر سبد

نکل گیان دریاتھی یک بچن بند  
اٹھیا شوق ہو موج مجھ دل سمند

مرزا محمد مقیم: ۱۶۱۰ء تا ۱۶۰۶ء کے درمیان دکن میں پیدا ہوا۔ ۱۶۶۳ء تا ۱۶۶۹ء کے

درمیان وفات پائی۔ اپنے وقت کا عالم فارسی کا خوش گو شاعر صاحب دیوان اور فن خطاطی کا ماہر تھا۔  
مرزا مقیم کی صرف ایک اردو مثنوی ”فتح نامہ بکھیری“ دستیاب ہوئی ہے۔ اس مثنوی میں سلطان محمد  
عادل شاہ اور راجہ ویر بھدر کی جنگ کا حال نظم کیا گیا ہے۔

اس مثنوی میں فارسی طرز اسلوب اور لہجے کا رنگ اور بھی گہرا محسوس ہوتا ہے۔ اس مثنوی  
میں بیجا پوری اسلوب واضح طور پر فارسی اسلوب کے زیر اثر نظر آتا ہے۔



نواب مصطفیٰ خاں کے حمصے سے سیو پ تانک نے پریشان ہو کر عریضہ لکھا۔ یہ خط مرزا مقیم نے بڑے پر لطف انداز میں نظم کیا ہے:

برزیہ برخود چوبید از صبا ☆ عریضہ لکھا تب او رزمی وضا  
سیوا نام تانک میں دربار کا ☆ نہ دربار دیگر ہوں سرکار کا  
جو چاہے تو خدمت میں حاضر اچھوں ☆ کرے جاں حوالے تو ناظر اچھوں  
ولے یک عرض ہے جو مجھ پیار کر ☆ بچالے یہاں تو نہ مجھ خوار کر  
گنہگار ہر چند ہوا تجھ نظر ☆ بخش مجھ لیکن نہ دے کچھ ضرر  
یقین شہ در ہے وطن بیچ کر ☆ رہوں گا تو بس شہ قدم بیچ کر  
وگر امر بخشے تو میں راض ہوں ☆ قدم بوسی کرنے کوں باساز ہوں

مقیمی: مقیمی کی مثنوی ”چندر بدن و مہیار“ بیجا پور کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ اس کا

قصہ دل کش اور عجیب و غریب ہے۔ اس میں داستانی مزاج اور مافوق الفطرت عناصر سے دلچسپی اور رحمت ناک پیدا کی گئی ہے۔ چندر بدن ایک راجہ کی اکلوتی بیٹی اور مہیار ایک تاجر کا صاحب جمال بیٹا ہے۔ مہیار سیر کرتا ہوا راجہ کے شہر آتا ہے۔ شہر میں جاترا کے میلے کا زمانہ تھا یہاں وہ چندر بدن کو دیکھتا ہے اور اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اس اظہار حال پر چندر بدن:

”ہندو میں کہاں ہو ترک توں کہاں“

کہہ کر چلی جاتی ہے۔ مہیار پردیوانگی طاری ہو جاتی ہے وہ دیوانہ وار پھرنے لگتا ہے۔ کوہ و دشت کی خاک چھانٹتا ہوا وہ بیجا نگر آ نکلتا ہے۔ یہاں کا بادشاہ مہیار کی حالت دیکھ کر متاثر ہوتا ہے اور اسے اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ ہیر سیاح سے مہیار کے درد کا پتہ چلتا ہے۔ بادشاہ مہیار کو لے کر راجہ کی سلطنت میں جاتا ہے اور قاصد کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے۔ راجہ وہی مذہب کے مختلف ہونے کی بات کرتا ہے۔ اس واقعہ کو سال گزر جاتا ہے۔ چندر بدن حسب معمول جاترا کے لیے آتی

ہے۔ مہیار اسے دیکھتا ہے تو دوڑ کر اس کے قدموں میں جا گرتا ہے۔ دل میں چندر بدن اس کے جذبہ محبت سے متاثر ہوتی ہے۔ لیکن بظاہر غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے:

جتا ہے دیوانے مو انیں ہنوز

مہیار یہ الفاظ سنتا ہے تو وہیں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ افسوس کرتا ہے۔ تجبیز و تکفین کے بعد جنازہ قبرستان لے جانا چاہتے ہیں تو وہ آگے نہیں بڑھتا۔ طے پاتا ہے کہ جس طرف یہ جاتا ہے جانے دیا جائے۔ جنازہ چندر بدن کے محل کے قریب پہنچ کر رک جاتا ہے۔ بادشاہ ساری حقیقت سے راجہ کو واقف کرواتا ہے اور اس کام میں مدد کی درخواست کرتا ہے۔ راجہ ساری بات اپنی لڑکی چندر بدن کو سناتا ہے۔ وہ اپنے والد سے اجازت طلب کرتی ہے کہ وہ جو چاہے اسے کرنے دیا جائے۔ راجہ اجازت دیتا ہے۔ چندر بدن سہیلیوں سے رخصت ہوتی ہے۔ ایک مسلمان عالم کو طلب کر کے اسلام قبول کرتی ہے اور اندر جا کر پٹنگ پر لیٹ جاتی ہے اس کے ساتھ اس کی روح بھی پرواز کر جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ وقت تدفین لوگ دیکھتے ہیں کہ چندر بدن بھی اس کفن میں موجود ہے دونوں کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو ناکام رہتی ہے آخر کار دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔

مستحبی نے سارا زور قصے کو بیان کرنے پر صرف کیا ہے اور وہ اس میں کامیاب ہے۔ مثنوی کے بیجا پوری اسلوب پر فارسی کا غلبہ محسوس ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر ایک مصرعے میں فارسی اور دوسرے میں بیجا پوری پر تو نظر آتا ہے۔ مثلاً:

کتے گیان ونش آدی بے مثال دھرے ایک فرزند صاحب جمال

غرض چندر بدن و مہیار میں دو اسالیب کی واضح آمیزش نظر آتی ہے۔

محمد بن احمد عاجز: عاجز کی دو مثنویاں ”یوسف زینا“ ۱۶۳۴ء اور ”لیلیٰ مجنوں“

۱۶۳۶ء دستیاب ہوتی ہیں۔ محمد بن احمد عاجز شیخ احمد گجراتی کا بیٹا تھا۔ ”یوسف زینا“ میں سلطان محمد



عادل شاہ کی مدح سے قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ دربار میں پیش کی گئی ہوگی لیکن ”لیلیٰ مجنوں“ میں جو دو سال بعد لکھی گئی کسی بادشاہ یا امیر کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ محمد بن احمد عاجز کی یوسف زلیخا اور شیخ احمد جمراتی کی یوسف زلیخا (جس کو عاجز نے بنیاد بنایا ہے) کے تقابلی مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ احمد کی مثنوی کے مقابلے میں عاجز کی مثنوی مختصر ہے اور فنی اعتبار سے بھی کمزور ہے۔

زبان و بیان کی سطح پر محمد کی مثنوی احمد کی مثنوی سے کہیں زیادہ صاف اور فارسی اسلوب سے قریب تر ہے۔

عاجز کی دوسری مثنوی ”لیلیٰ مجنوں“ کی بنیاد ہاشمی کی مثنوی ہے۔ عاجز نے لفظی ترجمے کے بجائے اپنے طور پر واقعہ کا بیان کیا ہے اس سے اختصار پیدا ہوا ہے۔ زبان اور اسلوب فارسی کے زیر اثر اور عبوری دور کا ترجمان ہے۔ مثنوی کی تہذیبی فضا خالص ہندوستانی ہے اور لیلیٰ بھی زلیخا کی طرح اسی سرزمین کی ایک عورت معلوم ہوتی ہے۔ عاجز نے لیلیٰ کا سراپا بیان کیا ہے تو اس سراپا کو پڑھ کر لیلیٰ کی جو تصویر آنکھوں کے آگے گھومتی ہے وہ کسی عرب قبیلہ کی دو شیرہ معلوم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر سراپا کے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔

نرم ہال مخنول غبر فشاں ☆ ختن میں اہے مشک جس کا نشاں  
 نین دو مولے دس چھند بھرے ☆ جسے مرگ دیکھے سو پھاندے پرے  
 چند ریے مکھ میں ہے عیسیٰ بچن ☆ زلف ناگ رکھوال کرنے جتن  
 سوتس میں عجائب ہیں یا قوت لب ☆ کئے ہیں خجل دانت ہیرے کے چھب  
 زرخداں منور ہے مہتاب سا ☆ دسے مکھ پانی میں گرداب سا

**ملک خوشنود:** خدیجہ سلطان کے جہیز میں ساتھ آئے غلام ملک خوشنود نے اپنے حسن

انتہی مہ وفاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ محمد عادل شاہ نے ۱۶۳۵ء میں اسے سنہ بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ اس کی ایک مثنوی ”جنت سنگار“ جو امیر خسرو کی ”ہشت بہشت“ کا آزاد دکنی

ترجمہ ہے دستیاب ہوتی ہے۔ چند غزلیں ایک بحر اور ایک مرثیہ کے علاوہ اور کچھ نہیں مل سکا۔

”مثنوی جنت سنگار“ سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر دکنی میں منتقل کی گئی۔ اس میں

مثنوی کی روایتی بیست کے مطابق حمد، نعت، صفت، معراج، منقبت، چہار یار اور مدح میر مومن کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ بادشاہ سلطان محمد عادل شاہ کی مدح کے بعد اصل قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ شاہ بہرام کے لیے سات ملکوں سے سات حسین و جمیل دوشیزائیں بھائی جاتی ہیں اور سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک دوشیزہ کے ساتھ داد عیش دیتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے۔ پہلی مجلس میں محل گناری کی معشوقہ، تاتاری کے ساتھ سہ شنبہ کو شروع ہوتی ہے۔ چہار شنبہ کو محل بقفش میں یہ محفل جمتی ہے۔ پنج شنبہ کو صندل میں جمعہ کو محل کا فوری میں بزم عیش منعقد ہوتی ہے۔ دو شنبہ کو محل زعفرانی میں۔ اس طرح ہر رات نئی معشوقہ کے ساتھ مجلس ترتیب دی گئی۔ داستانیں دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں۔ جب سات دن گزر جاتے ہیں اور یہ محفلیں برخاست ہو جاتی ہیں تو شاہ بہرام شکار کے لیے جاتے ہیں اور اس طرح غائب ہو جاتے ہیں کہ ان کا پتہ نہیں چلتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”جنت سنگار“ میں حمد، نعت، منقبت، مدح میر مومن اور مدح محمد عادل شاہ میں جو جوش اور اظہار کی قوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں خال خال دکھائی دیتی ہے۔ خوشنود کی یہ شاعرانہ صلاحیت ایسے موقعوں پر بھی پوری طرح ابھرتی ہے جہاں وہ خود اپنی تعریف کرتا یا شاعرانہ تعریف سے کام لیتا ہے۔ قوت اظہار کے اس فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان حصوں کے علاوہ باقی مثنوی میں وہ کسی نہ کسی طرح ”بہشت بہشت“ کا پابند تھا۔ اور ”بہشت بہشت“ خود امیر خسرو کی مثنویوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ جس میں امیر خسرو کی شاعرانہ پختگی اور پرکاری انتہائی حد تک پہنچ گئی ہے اس خصوصیت کے لحاظ سے فارسی زبان کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کا قدیم اردو میں ترجمہ کرنا خود ایک بڑا تجربہ اور امتحان تھا۔ ”بہشت بہشت“ کے انداز بیان، اختصار پسندی، واقعہ نگاری، ربط و تسلسل



روانی و رفتی ترا کیب کا بار اٹھا مالک خوشنود کی شاعرانہ صلاحیت سے باہر تھا۔ ”جنت سنگار“ کے ابتدائی حصے میں خوشنود نے بیت بہ بیت ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ ہر شعر کا ایک شعر میں ترجمہ مشکل ہے اس لیے اس نے ترجمے کے مزاج کو اپنی سہولت کے مطابق بدل دیا۔ ”بشت بہشت“ اور ”جنت سنگار“ کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ مسلسل اور بیت بہ بیت نہیں ہے۔ کہیں اشعار چھوڑ دیے گئے ہیں۔ کہیں بڑھا دیے گئے ہیں۔ کہیں مفہوم کو بے راہی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ کہیں ترجمے کو نقظی رکھا ہے۔ اکثر اشعار میں ردیف و قافیہ کو بدل دیا ہے۔ کہیں معنی میں تبدیلی کر دی ہے۔ کہیں رمزیات و تمبیحات کو بدل دیا ہے۔ اس عمل نے اصل مثنوی کی اثر انگیزی کو بری طرح مجروح کیا ہے یوں خسرو اور خوشنود کے مزاج ایک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکے۔

خوشنود کا کلام شاعری کو سنوارنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔

امین امین نامی شاعر نے ”بہرام و حسن باتو“ مثنوی لکھنی شروع کی لیکن اس کی یہ مثنوی پوری نہ ہوئی تھی کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ امین شاہ عالم کے مرید اور ایک صوفی منش انسان تھے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہیں تھے۔ امین کی نامکمل مثنوی کو اس دور کے ایک اور صوفی منش شاعر دولت شاہ نے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔

”بہرام و حسن باتو“ کی زبان و بیان صاف ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ امین و دولت شاہ میں مثنوی گوئی کی اچھی صلاحیت ہے۔ منظر جذبات جنگوں اور مہمات کے بیان میں سلیقہ ہے۔

کمال خاں رستمی: اسماعیل خاں کا بیٹا تھا جسے عادل شاہیوں کی طرف سے خطاط

خان کا خطاب ملتا تھا۔ اسماعیل خاں کا خاندان چھ پشتوں سے شاہی دبیر کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خاں رستمی نہ صرف مروجہ علوم سے واقف تھا۔ بلکہ فارسی شاعری کے لیے بھی بیچ پور میں شہرت رکھتا تھا۔

خاور نامہ فارسی کی ایک طویل مثنوی ہے جسے ابن حسام نے ”شاہنامہ فردوسی“ کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا۔ سلطان محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر رستمی نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں فارسی ”خاور نامہ“ کا کم و بیش بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۶۳۰ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

”خاور نامہ“ اردو زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ ”داستان امیر حمزہ“ فارسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس مثنوی میں معرکہ آرائیاں اور بہادری کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجوں سے مسلمانوں کی جنگیں ہوتی ہیں۔ جن میں بالآخر مسلمان فتح یاب ہوتے ہیں۔ جادوگر، عیار، ساحر وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ حیرت انگیز واقعات بھی ہیں اور عجیب و غریب قصے بھی۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا بیان بھی ہے اس میں مذہبی جذبات، جوش، عمل اور جذبہ جب دکوا بھارا گیا ہے۔

”خاور نامہ“ میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دلچسپی و زمینی بھی موجود ہے۔ مصنف اور مترجم دونوں نے شعوری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر حضرت علی دشمن کو لہکارتے ہیں اور اپنی بہادری و شجاعت کا اظہار رجز یہ اشعار میں اس طرح کرتے ہیں:

میں اوہوں جو کھینچتا ہوں جب ذوالفقار

لہو سات بھرتا ہوں سب دشت و غار

میں اوہوں جو جھڑے میں جنگی پلنگ

منجے دیکھ کر ہارتا ادبی جنگ

میں اوہوں جو اندر صف کار زار

کائیاں ہوں بی میں سینہ ذوالنمار



قدیم زبان و بیان کے معیار سے دیکھا جائے تو اشعار مترجمہ کے بجائے اصل معنوم ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے رسمی اس دور کا ایک بڑا شاعر ہے۔ قدیم بیاضوں میں رسمی کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔

صنعتی صنعتی و کئی ادب میں اپنی مثنوی ”قصہ بے نظیر“ کی وجہ سے شہرت کا حامل ہے۔

دہ فارسی کا نام اور شاعر تھا لیکن وقت کی بغل کو پہچان کر اس نے دکنی میں خامہ فرسائی کی۔ اس نے یہ مثنوی ۱۶۳۵ء میں لکھی۔ اس مثنوی میں حضرت تمیم انصاری صحابی کے عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات کو صحت روایت کے ساتھ مربوط و متوازن قصے کی شکل میں فنی شعور کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔ حمد نعت، منقبت، تعریف، سخن، تعریف محمد عادل شاہ اور وجہ تالیف کے بعد صنعتی مثنوی کو ڈرامائی انداز سے شروع کرتا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ مثنوی داستانی عناصر سے مرکب ہے۔ اس میں قصہ در قصہ بھی بیان کیا گیا ہے اور مافوق الفطرت عناصر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ غیر معمولی واقعات بھی روایت کے سہارے قلم لے لیتے ہیں۔

زور بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ بیساختگی، برجستگی اور روانی پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ حمد کے چند شعر بطور مثال درج ہیں:

ٹٹا بول اول تو سجان کا ☆ جو خلاق ہے جن و انسان کا  
اپس عشق سوں اس کو پیدا کیا ☆ سو اپنی محبت سوں شیدا کیا  
زمیں پر شیاطین کوں خوار کر ☆ رکھیا نسل آدم کوں گلزار کر  
سخن کی تعریف میں مندرجہ ذیل چند اشعار صنعتی کی فنی دسترس پر روشنی ڈالتے ہیں:

سخن گنج ہے عالم الغیب کا ☆ سخن موج زن ملک لاریب کا  
سخن بادشاہ جہاں گیر ہے ☆ سخن موج کے عالم کوں اکسیر ہے  
سخن کا عجب کج قوی باز ہے ☆ ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے

قصے کی ترتیب خارجی مناظر جذبات و احساسات کی تصویر کشی، حسن ادا اور زور بیان کے اعتبار سے صنعتی کی یہ مثنوی اپنی نظیر آپ ہے۔

### حسن شوقی: حسن شوقی کی دو مثنویاں اور ۳۱ غزلیں ملتی ہیں۔ ایک مثنوی ”فتح نامہ

نظام شاہ“ جو جنگ تالیکوٹ کے موقع پر لکھی گئی ہے اور دوسری ”میزبانی نامہ“ جو نواب مظفر خاں کی لڑکی سے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی۔

”فتح نامہ نظام شاہ“ میں جنگ تالیکوٹ کا مکمل بیان اور اس جنگ کا فاتح حسین نظام شاہ کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ لڑائی وجیانگر کے راجہ رام راج اور ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور برید شاہ کی افواج کے درمیان ہوئی۔ اس لڑائی میں رام راج کو مکمل شکست ہوئی اور وجیانگر کی سلطنت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ مثنوی کے ابتدائی حصے میں اس اتحاد کی طرف اشارہ ہے جو چاروں سلطنتوں کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد نظم کے تیور بیان اور تفصیل اس طور پر سامنے آتے ہیں کہ باقی سارے کردار غائب ہو جاتے ہیں اور مثنوی پر ہلکا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ صرف نظام شاہ اور رام راج کے درمیان لڑی گئی تھی۔ حسین نظام شاہ اور رام راج کے دربار دکھائے گئے ہیں۔ قاصد پیغام لاتے اور لے جاتے دکھائے گئے۔ حسن شوقی نے لفظوں سے ایسا پیکر بنایا کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

حسن شوقی کی دوسری مثنوی ”میزبانی نامہ“ ۱۲۱۴ اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ شروع میں حمد اور مدح سلطان محمد ملتی ہے اور باقی تین حصوں میں شادی کے متعلقات کا بیان ہے اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس زمانے کے رسم و رواج، عادات و اطوار طریقے، ادب آداب، کھانے پینے، پہننے اور چھنے کے طریقے، اشیائے استعمال کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے اور کئی صدی پہلے کی معاشرت و تہذیب نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔

زبان و بیان میں ترقی آجنگ و لہجہ میں صفائی نظر آتی ہے۔ مثنوی کے لہجہ اور آہنگ سے



شہابی، سرمستی اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ ساری فضا رنگین اور بھیگی ہوئی ہے۔ چاروں طرف رنگت رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ حسین و جمیل پوشیزاؤں کے رنگ روپ کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے:

منزل دیپ کیاں پدمنیاں بشار ☆ یہ نیشکر قد و جوہن انار  
دہن تنگ نرم رنگ باریک تر ☆ شب قدر سے ہال تاریک تر  
طبل کی آواز کی عکاسی ملاحظہ کیجئے:

طبل دھول جم جم کریں دھدھات

رقصوں کی تیزی کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے

پھیریاں بھیں یوں نہ پھر کیاں پھریں

اچھیں دنا جیس سو بیدنگ میں ☆ سونا ونگ برونگ بیدنگ میں

نوجوان لڑکیوں کی تصویر:

سلونیاں سکھن سکھن باسایاں ☆ کنور کال کیاں بھنور چال کیاں

آمران اشعار کو شاعرانہ تشبیہ اور حسن بیان، تخیل کی کرشمہ سازی کو قدیم زبان کی اجنبیت سے پردے بنا کر دیکھا جائے تو ایک حقیقی شاعر اپنی قادر الکلامی کے ساتھ شعر کے ساز چھیڑا نظر آتا ہے۔

غزل گوئی حیثیت سے بھی حسن شوقی منفرد مقام و مرتبہ کا حامل ہے۔ اس کی غزل سببِ جہاد، موضوعات میں فارسی غزل کی پیروی کرتی نظر آتی ہے زبان کی مٹھاس اور شیرینی اس کی غزل گوئی کے نمایاں وصف ہیں۔

شاہ امین الدین اعلیٰ: ۱۵۸۲ء۔ ۱۶۷۵ء۔ شاہ برہان الدین جانی کے فرزند

اپنے والد کی وفات کی چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش دہاں سے تعلیم و تربیت پا کر مسند خلافت

پر بیٹھے۔ ان سے بہت سی تصانیف یادگار ہیں۔ جن میں سے ”محب نامہ“، ”رموز السالکین“، ”کلام اعلیٰ“ اور ”وجودیہ“ نظم میں ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے خیال ریختہ اور منزلیں بھی لکھی ہیں ان منظومات کے قطع نظر ”گفتار حضرت امین“، ”وجودیہ“ اور ”کلمۃ الاسرار“ شری تصانیف ہیں۔

امین الدین اعلیٰ کی ساری تصانیف کا موضوع تصوف و اخلاق ہے۔ تصوف میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تلاوت الوجود کے فلسفے کو مکمل کیا۔ ان کے تصوف کی بنیاد ”من عرف نفسه“ فقد عرف ربه“ (جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے خدا کو پہچانا) کے نظریہ پر قائم ہے۔ جانم نے انسان کے لیے آب و آتش باد و خاک عناصر کا ذکر کیا لیکن اعلیٰ نے ایک عنصر ”خالی“ کا اضافہ کیا اور ہر عنصر کے پانچ پانچ گن بھی بیان کیے اس لیے ان کا فلسفہ پانچ عناصر پچیس گن کا فلسفہ کہلاتا ہے۔

### علی عادل شاہ ثانی شاہی: ۱۶۵۶ء۔ ۱۶۷۶ء۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا

بیٹا عادل شاہی خاندان کا آٹھواں فرماں روا شعر و سخن کا قدردان خود شاعر مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور اپنے کارناموں سے ادبی تاریخ کا ایک اہم ستون قرار دیا جاسکتا ہے۔

### محمد نصرت نصرتی: علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں جوشا عربوئے ان میں نصرتی

کا نام سرفہرست ہے (اس کے بارے میں تفصیلی معلومات ”نصرتی“ کے تحت موجود ہیں) تین مثنویاں (۱) گلشن عشق (۲) علی نامہ (۳) تاریخ اسکندری دیوان جس میں قصائد غزلیات و رباعیات ہیں اس کی یادگار ہیں۔

”گلشن عشق“ نصرتی کی اولین تصنیف ہے ۱۰۶۸ھ میں تصنیف ہوئی اس میں کنور منوہر اور مدالتی کے عشق کا افسانہ نظم کیا گیا ہے۔

”علی نامہ“ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں ان مہمات کا ذکر ہے جو علی عادل شاہ کو شیواجی کی طاقت و روکتے سرحدی صوبوں کی غداری کو کچلنے اور مغلوں کے فوجی سیلاب کو پیچھے

بنانے میں پیش آئی تھیں۔

”تاریخ اسکندری“ سکندر عادل شاہ کے زمانے میں ہوئی پہلی فتح کا بیان اس میں ملتا ہے۔ دیوان میں قصائد غزلیات اور رباعیات ملتے ہیں۔ قصیدے شکوہ الفاظ اور شوکت بیان کے لحاظ سے اپنی آپ تھیں۔ غزلیات اور رباعیات بھی دلکش ہیں۔  
شاہ ملک اس دور کا ایک اور شاعر ہے اس نے شریعت نامہ یا احکام الصلوٰۃ کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔

شاہ عبدالقادر ”قادر لنگا“ کے نام سے مشہور تھے انھوں نے اپنے اشعار میں صوفیانہ نکات بیان کیے ہیں۔

سیوا بھی اس دور کا شاعر ہے اس نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب ”روضۃ الشہداء“ کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس نے ”قانون اسلام“ کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی تھی۔ اس نے مرثیے بھی کچھ جو دکن میں بہت مقبول رہے۔

اینگی کا نام محمد امین تھا۔ نصرتی کا ہم عصر تھا ”نجات نامہ“ کے عنوان سے ایک مختصر مثنوی اس کی یادگار ہے۔

شفی بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے ”پند نامہ“ اس کی مثنوی ملتی ہے۔

سید میراں میاں خاں ہاشمی علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا نصرتی کے بعد سب سے بڑا شاعر ہے۔ شاہ ہاشم مہدی کا مرید تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے سید میراں کو ہاشمی تختہ سے نوازا تھا۔ ہاشمی بچپن میں ہی بینائی سے محروم ہو گیا تھا۔ قادر الکام اور پرگو شاعر تھا۔ اس نے مثنویاں بھی لکھیں، قصیدے اور غزلیں بھی۔ سوائے دیوان غزلیات کے اس کی دوسری چیزیں غیہ مطبوعہ ہیں۔ مخمس درخت مدح مہدی جو نیوری ’معراج نامہ‘ مثنوی عشقیہ مثنوی یوسف زلیخا اور دیوان ہاشمی ان کے ادبی کارنامے ہیں۔

مخمس درخت مدح مہدی جو نیوری ان کے عقیدے کی ترجمان اور مذہبی نوعیت کا مخمس ہے۔



معراج نامہ: معراج کے موضوع پر طویل مثنوی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں

ڈھونک کی سی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ مثنوی آج بھی قابل قدر ہے۔

عشقِ مثنوی: جسے ایک قدیم بیاض میں قصہ کا نام دیا گیا ہے۔ ہاشمی کی دل چسپ

ترین تصنیف ہے۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ بڑی خوب صورتی کے ساتھ انہیں جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے۔

یوسف زلیخا: اس مثنوی کا بنیادی قصہ وہی ہے جو نھائی گنجوی، امیر خسرو، احمد گجراتی،

محمد بن احمد عاجز نے اپنی اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے لیکن ہاشمی کی مثنوی سب سے طویل ہے۔ قصے کی ترتیب مختلف و متضاد عن صر میں باہم ربط، منظر نگاری، جذبات و احساسات کی تصویر کشی، زور بیان، الفاظ کو موثر طریقے سے استعمال کرنے کی صلاحیت ایسی خصوصیات ہیں جو اس مثنوی کو بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا میں سلاست اور روانی بھی ہے اور سادگی اور صفائی بھی۔ دکنی میں لکھنے پر اس نے فخر کیا۔

تراشہ دکنی ہے دلچسپ بول

دکنی غزل کی ایک اہم خصوصیت عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ہے۔ یہ خصوصیت فارسی غزلوں میں نہیں پائی جاتی۔ ابتداً برج بھاشا کی شاعری میں عورت کی طرف سے اظہارِ محبت اور اس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی روایت ملتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ اردو میں یہ طرزِ برج بھاشا کے زیر اثر شروع ہوا۔ اس روایت کو پہلے پہل صوفی شعرا نے اپنایا اور بعد میں یہ کچھ ایسی مقبول ہوئی کہ دوسرے شعرا بھی عورت کی طرف سے اس کی زبان میں عشق و عاشقی کی باتیں کرنے لگے۔ تقریباً تمام دکنی شعراء کے یہاں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن میں عورت کی جانب سے اظہارِ محبت اور اس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

اردو شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنؤ کے رنگین ماحول میں عورت کے جذبات و احساسات اس کی زبان میں بیان کیے گئے اور اس قسم کی شاعری کو ”رینختی“ سے موسوم کیا گیا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قدیم دور کی ان غزلوں کو جن میں یہی خصوصیت پائی جاتی ہے رینختی کہا جاسکتا ہے؟ ان غزلوں کو یہ بعد کے دور کی اس قسم کی شاعری کو رینختی سے موسوم کرنے سے پہلے ہمیں رینختی کے معنی و مفہوم کا تعین کر لینا چاہیے کہ آیا یہ صنف سخن ہے یا خصوصیت۔

رینختی کے آغاز و ارتقاء کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سب سے پہلے رنگین نے اس لفظ کو استعمال کیا (۶) رنگین کے لفظ رینختی کے استعمال سے قطع نظر بیجاپور کے مشہور شاعر ہاشمی نے اپنی غزلیات میں عورتوں کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے جو زبان استعمال کی ہے اس کے لیے لفظ ”اولیٰ کی بولی“ استعمال کیا ہے وہ کہتا ہے

مرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے سمجھ کر جوتوں

دیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اولیٰ کی بولی کوں

رینختی کہیں یا اولیٰ کی بولی یہ کوئی صنف سخن نہیں بلکہ شاعری کی ایک خصوصیت ہے جو عام طور پر قدیم شعراء کے ہاں زیادہ اور بعد میں مفقود نظر آتی ہے۔ ہاشمی نے اس خصوصیت کا زیادہ استعمال کیا ہے اس کی غزلوں میں اس دور کی معاشرت و کنی نسوانی زندگی کے متعدد پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس دور کی عورتوں کی روزمرہ زندگی ان کی عادات میں ان کے عقیدے ان کے توہمات نوکے سب سے اس کے کلام میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ ہاشمی کی کھینچی ہوئی ان تصویروں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ان بیانی لڑکی کی بے راہ روی پر ماں ملامت کرتی ہے سماج کا خوف دلاتی ہے کہ

جگ مجھے اڑا دیں گے کہ میں نے تجھے بے لگام چھوڑ رکھا ہے۔

کان لگ کروں نصیحت نہیں منتی ماں یہ چھوڑی

جتنا منع کیے تو کرتی ہے تس پہ زوری

مج کہتے ہیں لوگوں چھوری کون کچ کتی نہیں  
 پٹیاں جلی کون کیا کون کتی ہوں گھر میں رہوری  
 شوہر کے سفر پر جانے کی وجہ آرائش ترک کر دینے والی عورت کی تصویر ہاشمی نے اس طرح کھینچی ہے۔  
 تمہیں گئے پر میں اوڑی نہیں نوی جھلکاٹ کی چادر  
 پھٹی ہوئی اوڑی جو میں پرانی ٹاٹ کی چادر  
 سفید سالو تمہیں گے پر میں دھوبی کیاں دہلائی نہیں  
 دوہی میلی چٹ ہوئی ہوں جیوں کالی کاٹ کی چادر  
 بی بیاں سب یوں کیاں منج ایک پھڑکا اوڑتی کی میں  
 کیوں بھاتا اوڑنا تمنا نوی دیز پاٹ کی چادر  
 لیکن بار بار سفر پر جانا عورت کو اپنے شوہر سے بدگمانی پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے۔  
 رہنے کی نہیں ملی اکثر سفر میں کوئی چھیلی نے  
 ادھر دیکھے رکھی لہذا ادھر میں کوئی سہیلی نے  
 مجھے یوں چھوڑ کے اکثر رہنے کے منج تھے اکثر  
 منتر باتاں کا پڑھ کچھ دی شکر میں کوئی چھیلی نے  
 فنی اعتبار سے ہاشمی اس دور کا صف اول کا شاعر ہے اور اس کا نام نصرتی کے بعد لیا جاتا ہے۔  
 رقابت رقیب وغیرہ کا ذکر اردو شاعری میں جگہ جگہ پایا جاتا ہے لیکن عورت کی رقابت اور  
 اسے اپنی زباں میں برا بھلا کہنا اس کی دلکش تصویر شاذ ہی نظر آتی ہے۔ ہاشمی نے ایک دلکش تصویر  
 کھینچی ہے۔ جس میں ایک عورت اپنی سوتن کو کوستی ہے۔



تمہیں جو تو سندر جس کوں کتے سو وہ سندر اجڑو  
 جو تمنا کوں بھلاے سو منتر کر وہ منتر اجڑو  
 تمہیں اس اجڑی کے قد کوں کتے ہیں نیشکر کر کے  
 تمیں چڑا سراویں جو مور وہ نیشکر اجڑو  
 ادھر امرت کتے اس کے منے میں زہر ہوئے کڑوے  
 ادھر کتے سو دو امرت اجڑ گئی کے ادھر اجڑو  
 مری سوکن تو کاں ہوئی مری باتدیاں کی سوکن دو  
 چتر مور استری چنچل یہ ہاتی دو نڈر اجڑو

☆☆☆

## قطب شاہی عہد میں اُردو شعر و ادب کے ارتقا میں صوفیائے کرام کا حصہ

قطب شاہی سلطنت کا قیام 1518ء میں عمل میں آیا اور مغلیہ سلطنت میں انضمام 1687ء میں ہوا یعنی 168 سال کے عرصہ میں 8 حکمرانوں نے اس ریاست کی ہمہ جہتی ترقی کے لیے کوششیں کیں۔ قطب شاہی سلطنت کے قیام کے وقت اُردو جو مختلف سیاسی سماجی اور مذہبی حالات کی وجہ سے دکن پہنچی تھی اب تک کی تحقیقات کے مطابق اپنے دامن میں ایک مثنوی، کچھ صوفیانہ نظم و نثر کے رسالے اور متفرق شعری تخلیقات کے ساتھ ارتقا کے راستے پر رواں دواں تھی۔ اس زبان کی لسانی اور ادبی ترقی کے بارے میں معلومات اکٹھا کی جائیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے ارتقا میں صوفیائے کرام کا بہت زیادہ حصہ ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے اور جسے تمام محققین تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ابتدائی دور کا ادب صوفیاء ہی کا تخلیق کردہ ہے صوفیائے کرام نے یہ کام زبان کے ارتقا یا ادب کی خدمت کے لیے انجام نہیں دیا ان کا مقصد عوام تک اپنی بات اور اپنی تعلیمات کی رسائی تھی درس و تدریس کے لیے اس زبان کا سہارا لینا ضروری تھا جو مقامی لوگ سمجھ سکیں اس طرح بالواسطہ طور پر بالراست طریقے سے اُردو زبان کو اس سے بڑا فائدہ ہوا، کبھی گجری اور کبھی ہندوی کے نام سے موسوم ہوئی اس نے بولی سے زبان کا درجہ سرزمین دکن ہی میں حاصل کیا اور یہ کام صوفیائے کرام نے انجام دیا۔ اُردو کے قدیم ترین مخطوطات ان ہی لوگوں کے رسائل اور فرمودات ہیں جو لسانی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

گجرات کے صوفی کی تخلیقات اور بیجاپور کے تصوفانہ رسالے قطب شاہی دور کے صوفیاء کی تخلیقات سے زیادہ قدیم ہیں۔

قطب شاہی سلاطین بڑے اولوالعزم، صاحب سیف و قلم صوفی دوست، رعایا پرور  
 حکمران گذرے ہیں کم و بیش تمام سلاطین صوفی و مشائخ اور صالحین و ابرار کے ارادت مند تھے لیکن  
 بدلتی ہوئے کے صوفیاء کی دینی تحقیقات تک موجودہ تحقیق کی پہنچ نہیں ہو پائی ہے جب کہ مملکت  
 گولکنڈہ کے قیام سے سینکڑوں برس پہلے ہی مذہبی رہنماؤں اور صوفیائے کرام کی آمد کا سلسلہ  
 شروع ہو چکا تھا جیسے بابا شرف الدین اپنے مرشد شیخ شہاب الدین سہروردی کی ہدایت پر عراق  
 سے ہندوستان آ کر مختلف شہروں میں قیام کرتے ہوئے 640ھ میں دکن پہنچے اور تقریباً 37 سال  
 تک رشد و ہدایت میں مصروف رہے۔ یہ قیاس کیا جاسکتا ہے ثبوت کی غیر موجودگی کی وجہ سے  
 حتمی طور پر کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

حضرت بابا شرف الدین کے بعد حضرت شاہ چراغ گولکنڈہ آئے ان کے بعد اہم نام  
 حضرت سید حسین شاہ کا ہے جو حضرت خواجہ بندہ نواز کی اولاد سے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ نے  
 حضرت گوریاست کے صیغہ تعمیرات اور دس ہزار سپاہ کا سپہ سالار مقرر کیا تھا۔ خیریت آباد کی مسجد اور  
 حسین سائرس پٹی کی نگرانی میں تعمیر ہوا تھا۔ میر مومن جو چشتیہ سلسلہ کے صوفی تھے اور مومن جب  
 صاحب کبدلتے تھے ابراہیم ہی کے عہد میں گولکنڈہ تشریف لائے تھے۔

محمد ثانی قطب شاہ کے دور حکومت میں ایک صوفی سید میراں حسین لکھوی جو شاہ ابدال کے  
 قب سے مشہور تھے گولکنڈہ تشریف لائے تھے۔ شاہ زین الدین شہلی حضرت سید بہو دلی شاہ عبدالرزاق  
 دہانی حضرت سید حسن شاہ المعروف بہ برہنہ شاہ اس دور کے اہم صوفیائے نام ہیں لیکن ان کی تحقیقات تک  
 رسائی نہیں ہو پائی ہے جو کچھ دستیاب ہو چکا ہے اس کی روشنی میں قطب الدین فیروز بیدری سید محمود اسد  
 اللہ جتئی میراں جی خدانما میراں یعقوب شاہ راجو حسینی اور شاہ عابد کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے کلام  
 اور رسائل کے جائزے سے اس دور میں شعر و ادب کی ترقی میں ان کی کاوشوں کا پتہ چلتا ہے۔

قطب الدین قادری فیروز بیدری کے مشہور صوفی حضرت شیخ محمد ابراہیم ”مخدوم جی“ کے  
 مرید تھے۔ مخدوم جی کی شہرت دکن میں دور دور تک پھیل چکی تھی اس سے متاثر ہو کر ابراہیم قطب



شاہ نے حضرت مخدوم جی کو گو لکنڈہ آنے کی دعوت دی تھی مخدوم جی تو گو لکنڈہ نہیں آئے لیکن اپنے بھائی حضرت شیخ بدرالدین ملتانی اور اپنے مرید قطب الدین فیروز بیدری کو گو لکنڈہ روانہ کیا، فیروز بیجاپوری اسلوب کا پروردہ تھا لیکن گو لکنڈہ آنے کے بعد وہ فارسی زبان اور ایرانی تہذیب کے رنگ و آہنگ سے قریب ہو گیا۔ فیروز کی ایک مثنوی ”پرت نامہ“ اور چند غزلیں دستیاب ہوئی ہیں مثنوی میں فیروز نے ابتداً حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح کی ہے اور بعد میں اپنے پیرومرشد حضرت مخدوم کی مدح کی ہے فیروز کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

تھیں قطب اقطاب جگ پیر ہے ☆ تھیں غوث اعظم جہاں گیر ہے  
تھیں چاند باقی ولے تارے ☆ تو سلطان سردار ہیں سارے  
ولایت سوں جب توں اچایا قلم ☆ علم تجہ تلمیں ہیں ولی سب حشم  
تھیں نور دیدا نبی کا یقیں ☆ تھیں عین دستا علی کا یقیں  
کہ باغ علی کوں تو گلشن کیا ☆ چراغ حسن کوں تو روشن کیا  
(تاریخ ادب اردو جلد اول۔ جمیل جالبی: ص 386)

اس مثنوی میں وہ روانی، سلاست اور لہجہ محسوس ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز کی غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس صنف سخن میں اس نے مقامی روایات کے ساتھ فارسی ادب کی روایات سے استفادہ کیا ہے اور اس کی زبان لہجہ اور آہنگ فارسی زبان اور لہجہ سے قریب ہے اور اس کی انھیں روایات کو آگے چل کر گو لکنڈہ کے شعراء نے اپنایا اور آگے بڑھایا۔ غزل کے چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

سنگار بن کا سرو ہے سو قد ترا اے شہ پیری  
کچھ پھول کے نازک دے تو حور ہے یا استری  
خواباں مئے درساں توں خوش شکل خوش آواز توں  
بھورنگ کرتی ناز توں چنچل سلکھن چھند بھری

فیروز کی غزل کے مزاج میں 'وزن' آہنگ اور قافیے کے اہتمام میں ہندوی اور فارسی اثرات دکھائی دیتے ہیں اور ان سب کے ساتھ 'ان سب کے امتزاج سے ایک مخصوص لہجہ تشکیل پاتا نظر آتا ہے جو دکن کا اپنا خاص لہجہ ہے۔ فیروز کے بعد سید محمود کا ذکر ملتا ہے جن کے کلام کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے سید محمود کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ملک شرف الدین شاہ شہباز کے مرید تھے۔ محمود کے پاس غزلوں کے ساتھ بکت 'دوہرے' مرثیہ اور مہجون پر بھی طبع آزمائی ہے کلام میں عشقیہ جذبات کے ساتھ تصوفانہ مضامین بے ثباتی دنیا اور نیکی کی راہ کو اپنانے کی متین ملتی ہے شاعر کا کہنا ہے۔

ہے بات یو دور روز کا تو شا کر کوں باندھ چل ☆ مفرور ہو بیٹھا ہے کی اونچے طلا کاری چھجے

یا پھر اس کا کہنا ہے:

آج ہو کل میں اپس کی زندگی ناگھال توں  
جو تو کرنا ہے سو کر لے حق کے کاماں کوں شتاب  
کھڑی ستی حیات ہے دنیا میں آگ کوں  
منصور کوں ملاحظہ کچھ مین ہے دار کا  
ویسے ہیں روشنی دل کون مدد امداد رونے کوں  
چراغ بے بہا روشن کیے پانی ستی باراں

(قطب شاہی دور کے صوفی شعرا مضمون پروفیسر محمد علی اثر ماہ نامہ سب رس اپریل 2001ء)

اسد اللہ وجہی نے جو دکنی اردو کا ایک عظیم المرتبت شاعر اور باکمال نثر نگار ہی نہیں تھا بلکہ اپنے عہد کا ایک بلند پایہ عالم فلسفی اور حکیم بھی تھا۔ چار قطب شاہی سلاطین کا زمانہ دیکھا تھا وجہی نے مثنوی قطب مشتری تاج الحقائق 'سب رس اور فارسی دیوان کے علاوہ چند دکنی غزلیں اور مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ وجہی چشتیہ سلسلہ کے ایک صوفی بزرگ حضرت شاہ علی متقی کا مرید تھا۔ وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" میں وجہی کے متصوفانہ مزاج کے ہلکے پھلکے نقوش

ملتے ہیں حمد کے چند متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

توں اول توں آخر تو قادر ہے  
توں مالک تو باطن تو ظاہر ہے  
تھیں حسن کوں جگ میں پہنچاے کر  
کریا عشق کوں عاشق اس کے اُپر  
کئے عشق اول نے یوں عشق باز  
کہ مند میر حقیقت ہے سیرھی مجاز

ان اشعار سے وجہی کے صوفیانہ افکار کی صراحت ہوتی ہے وہ تصوف کی اصطلاحوں کا استعمال برکھل کرتے ہوئے خدا کو ظاہر و باطن محسوس کرتا ہے۔ عشق مجازی کو عشق حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ وجہی کا دیوان ہنوز دستیاب نہیں ہو پایا ہے لیکن چیدہ چیدہ دستیاب غزلوں میں بھی اور موضوعات کے ساتھ ایسے مضامین کا بیان ملتا ہے جو تصوف سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے

دکھاتا ہوں میں کج تجے یار دیک  
توں جیوتے اپس کوں اپے مار دیک  
خدا تج میں تیرجج جیسا ہے  
توں دیدار میں اپنے دیدار دیک  
معین نکو کر اسے ایک ٹھار  
دوہر ٹھار ہے اس کوں ہر ٹھار دیک

وجہی کو محمد قطب شاہ کے دور حکومت میں گوشہ نشینی اختیار کرنی پڑی۔ گمان غالب ہے کہ اس دور میں اس نے ”تاج الحقائق“ تصنیف کی۔ اس کا موضوع خالص تصوف ہے اس میں وجہی نے عشق حقیقی پر روشنی ڈالی ہے حال اور جذب کی باتیں کی ہیں صوفیانہ اذکار کے طریقے بیان کیے ہیں اسرار و رموز کے پردے واکے ہیں اس رسالہ کی تصنیف کے بارے میں وہ خود لکھتا ہے۔



”خدا ہور بند اکتی ہیں سو یہی تحقیق ہے ہور سب خدا ج  
 ہے اکتی ہیں۔ وہ بھی تحقیق ہے دلی خدا ہور بند اکیوں ہے  
 سو سمجھتا ہور سب خدا ج کیوں ہے سو سمجھنا تو بہت بڑا  
 کام۔ اس مقام وایت اس رسالے میں ہمیں کھول  
 بولے ہیں۔ دھند دیک تہ میں کچھ فام ہے“

(مرتب نور السعید اختر۔ ملا وجہی تاج الحقائق ص 146)

تصوف جیسے خشک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی وجہی نے اپنی انفرادیت باقی اور برقرار  
 رکھی ہے اس کا منہ ہر داس نے اس رسالہ کے اسلوب بیان میں کیا ہے چھوٹے چھوٹے نصیحت آمیز  
 فقرے بھی مثنوی مسجع نہیں جوش و دوند نہیں سا گئی و پرکاری حسب موقع اصطلاحات و تراکیب  
 ہیں، عربی و ہندی و یونانی اور ضرب ال مثال کا استعمال تاج الحقائق کو اثر آفرینی کے ساتھ ادبیت کے  
 قریب آتا ہے۔ قلمب مشتری میں وہ اپنی زبان و دینی کی میٹھی بات لکھتا ہے اس کی یہی میٹھی بات  
 تاج الحقائق کی روح رواں ہے۔ اس پر خود اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

”دکن کی بات کو نثر اس قاعدی اور اس قانون سوں آج لگ کوئی  
 نہیں بولیا۔ اس بات کے بانی ہمیں ہیں۔ یو بات ہمیں کاری  
 ہیں۔ یو رسم ہمیں پاڑی ہیں۔ اس رسم میں افلاطون دانی ہمیں  
 ہیں جو بات بھی قاعدی قانون سوں ظہور پڑی کلم علم نہیں ہوتی  
 اس بات و راستہ ہمیں علم کی رتیں اس زبان کوس میدان میں  
 لیائی۔ اس زبان کی خوبی دھلائی دکن کو رونق دہیں ہیں جیوں  
 عربی زبان جیوں فارسی زبان تیوں اس زبان کو انپڑا کر عالم کو  
 رجھات ہر بات میں فصاحت ہر بات میں نزاکت۔۔۔۔۔“  
 وجہی تاج الحقائق مرتب نور السعید اختر۔

تاج الحقائق میں وجہی نے توحید، عشق حقیقی، خلقت دنیا، قربت حق کی منازل شریعت، طریقت حقیقت اور معرفت کے ساتھ بے ثباتی دنیا اور انسانی کردار کی عظمت کے لیے درکار مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ وجہی کا یہ رسالہ اسے صوفی منش ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

سب رس وجہی نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی یہ کتاب فارسی قصہ حسن و دل سے ماخوذ ہے لیکن اس داستان میں وجہی نے موقع بے موقع مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے ان کو ”وجہی کے انشائیہ“ کے عنوان سے علیحدہ بھی طبع کروایا گیا ہے اس میں مختلف مقامات پر وجہی نے اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، اللہ تعالیٰ کی بزرگی ابتدا سے آخر تک مختلف پیرایوں میں پیش کی گئی ہے۔ چند اقتباس درج کیے جا رہے ہیں۔ اقتباس:

خدا شد رگ کے نزدیک تر ہے ویسے کیا فائدہ کہ آدمی بے خبر ہیں آدمی جس کام سوں جیو! تا  
ہے خدا نا امید نہیں کرتا ہے کچے بی پاتا ہے۔ بے خبری دور کر خبر دار رچہ کی ہے ہشیار چہ

(مرتب حمیرہ جلیلی وجہی سب رس ص 264)

انے ہمتا اس خاطر پیدا کیا ہے کہ اسے سمجھیں اسے یاد کریں اس کے ہوویں نہ کہ  
غفلت سوں جیویں، غفلت سوں کھاویں غفلت سوں پیویں، جنم اپنا غفلت سوں  
کھوویں جکوی اسے سمجھا ہو اس کی یاد میں رہا دو انسان جکوی یو دو کام نہیں کیا دو  
حیوان۔ حیوان بی کھاتا پیتا ہے۔ حیوان بی جیتا ہے۔۔۔ (سب رس ص 265)

ایک مقام پر لکھتا ہے

یوں دیکھے تو سب ٹھہر خدا ہے۔ ہر ایک ٹھہر یک لذت جدا ہے اگر کوئی سمجھن با  
ر ہے تو جاں خدا نہیں دو کون ٹھہر ہے۔ (سب رس ص 264)

ایک ساعت تو بی دل صاف رکھنا، دنیا کا کچاٹ دل سے دھونا تقویٰ قرار رکھ  
خاطر جمع کر گھا برانا ہوتا، آئینہ صاف اچھے گا تو خدا کے نور کا جھلک اس میں پڑے گا  
دل روشن ہوے گا بہوت بلندی پر چڑے گا خدا کے حضور کھڑے رہ کر اپنا دل کھولیا

کچھ اپنا مدعا چھتے گا سو نہ ز میں خدا سوں بولنا۔ (سب رس ص: 267)

مختصراً وجہی کی تصانیفِ نظم و نثر میں صوفیانہ نظریات کو اہم جگہ دی گئی ہے اور مختلف زبانوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دکنی زبان کو ادبی استحکام عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سید میراں جی خدائما سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے ایک صوفی بزرگ گذرے ہیں یہ حضرت امین الدین علی اعلیٰ کے مرید و خلیفہ تھے ان کے بارے میں ”تذکرہ اولیاء دکن“ میں لکھا ہے کہ میراں جی حسین خدائما عبداللہ قطب شاہ کی سرکار میں جمعہ اربعے دینا و فرض شناسی کی وجہ سے بادشاہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا بادشاہ نے اپنے کام سے بیجا پور روانہ کیا تھا واپس ہو رہے تھے کہ معلوم ہوا کہ امین الدین اعلیٰ حجرہ چلہ کشی سے باہر آئے ہیں میراں جی بھی دیدار کے لیے گئے اور شاہ امین الدین اعلیٰ کے ایسے معتقد ہوئے کہ واپس آکر بادشاہ کی ملازمت ترک کر دی اور یاد الہی میں مصروف ہو گئے۔ آپ نے نثر و نظم کے جو رسالے اپنی یادگار چھوڑے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) شرح شرح تمہیدات بحین القفات

(۲) رسالہ وجودیہ

(۳) رسالہ مرغوب القلوب

نظم میں بشارت الانوار

دو مثنویاں اور دو غزلیں

سید میراں کی تمام تصانیف کا موضوع تصوف ہے تمہیدات بہدانی ابوالفضل عبداللہ بن محمد بحین القفات کی فارسی تصنیف ہے اس میں شرح و عقائد اور تصوف و سلوک کے مسائل کو قرآن و احادیث کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ خولجہ بندہ نواز گیسودراز نے اس کی فارسی زبان میں شرح لکھی جو صوفیہ (۱) اور اہل علم میں بہت مقبول ہوئی میراں جی نے گیسودراز کی اسی شرح کا دکنی اردو میں 1655ء (1066ھ) میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالحفیظ قسطل نے اپنی کتاب ”میراں جی خدائما“ میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اقتباس:



”میراں جی کی کتاب تمہیدات کی شرح ضرور ہے مگر شرح لکھتے وقت اصل متن اور اس کی شرح دونوں میراں جی کے پیش پیش نظر رہے میراں جی متن اور شرح کے برعکس احادیث اور آیات کا پورا متن دیتے ہیں اور تشریح سے پہلے منقولہ حدیث یا آیت کا پورا ترجمہ دیتے ہیں جس سے ان کے احساسِ ذمہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔“

(ڈاکٹر عبدالحفیظ قنیل میراں جی خدا نما۔ ص: 152)

یہ دکنی ترجمہ دس ابواب پر مشتمل ہے جس میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن حدیث اور شرح کی روشنی میں کی گئی ہے۔ خدا نما مترجم ہیں اس لیے مواد اور موضوع سے زیادہ اس کا ترجمہ اور طرزِ ابیت کا حامل ہے ابتدائی دور کی ساری نثری تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو سب اس کو چھوڑ کر صرف یہی تصنیف ایسی نظر آتی ہے جس میں گو لکندہ کی شاعری کی طرح نثر میں بھی فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ غالب نظر آتا ہے۔ برہان الدین جہنم کی کلمۃ الحقائق اور امین الدین اعلیٰ کی نثری تصانیف میں جو مقامی انداز نظر آتا ہے میراں جی نے اس سے اپنی تحریر کو بڑی حد تک بچا یا ہے۔ ترجمہ میں سادگی نے نیا انداز پیدا کر دیا ہے اس بات کا ثبوت مندرجہ ذیل اقتباس سے ملتا ہے جس میں عشق کی تشریح کی گئی ہے۔ (اقتباس)

”اے دوست عشق فرض ہے خدا کے لہزے کوں سب عالم پر۔ آہ افسوس اگر خدا کا عشق نہیں رکھ سکتا ہے تو بارے اپنی چھا۔۔۔۔۔ رکھ کیا ہوں۔ یا۔۔۔۔۔ یا پانی ہوں یا آگ ہوں یا بارہا ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا بادل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا نور ہوں۔ بارے اسے قدرت اپنی آشنائی کی معلوم ہووے۔ تو خوب ہے۔ آہ افسوس عشق کوں

کوئی کیا کہہ سکے گا ہو عشق کی نشانی کون دے سکے گا ہو  
 کوئی صفت کیا کر سکے گا۔ عشق میں پاؤں اور کھ سکے گا جسے  
 کوئی اپس تھی بیگانہ ہے۔ سواو عشق آگ ہے جس جا جاتا  
 ہے اسے جالتا ہے۔ اپس باج دُسرے کون رکھتا نہیں اپنا  
 رنگ کرتا ہے۔“

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی ”تاریخ ادب اردو“ حصہ اول ص: 499)

میراں جی کے دوسرے نثری رسالے بھی تصوف کے اس مخصوص فلسفہ کی تشریح ہیں جو  
 جانم ورنہ کے سہسے کے ساتھ مختص ہیں میراں جی خدا نما کی نثر ارتقا کی نشان دہی کرتی ہے ان کی  
 عبارت صاف اور واضح ہے اور کہیں گنجک لیکن اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ زور وضاحت اور قوت  
 اظہار میں یہ اپنی پیش رونثر سے آگے بڑھ رہی ہے۔ جانم کی کلمۃ الحقائق کے ساتھ رکھ کر اسے  
 پڑھیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کلمۃ الاسرار میں مزید صاف ہو جاتا ہے اور میراں جی خدا نما  
 تک پہنچتے پہنچتے اس میں مزید قوت اظہار پیدا ہوتی نظر آتی ہے۔

”بشارت الانوار“ 74 ابیات پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے اس  
 میں انہوں نے اپنے آپ کو مخاطب کر کے سلوک و معرفت کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

میراں جی کی دو مثنویاں ملتی ہیں جو 15 اور 52 ابیات پر مشتمل ہیں ان میں بھی تصوف کے  
 انہیں مضامین کو نظم کیا گیا ہے جو خدا نما نے اپنے نثری رسالوں میں پیش کئے ہیں۔ دو غزلیں بھی  
 دستیاب ہوئی ہیں جو 5 اور 4 اشعار پر مشتمل ہیں ان غزلوں میں بھی متصوفانہ مضامین نظم کئے گئے ہیں۔

دائم شراب شوق کو پی کر رما اچھوں  
 باتاں چھپے سو کھول کے نت بولتا اچھوں  
 بندہ کہوں تو شرک کہتے حق کہوں تو کفر  
 بولو تو از براے خدا کس وضا اچھوں

مجھ کو خدا نما نہ مگر سب کیسے ہیں او

کیا میں خدا نما نہ اچھوں خود نما اچھوں

(بحوالہ: ڈاکٹر محمد جمال شریف۔ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے۔ ص 551)

غرض میراں جی خدا نما نے اپنی نثر اور نظم دونوں کے ذریعہ دکنی ادب کے ارتقا میں اپنا

حصہ ادا کیا۔

میراں یعقوب میراں جی خدا نما کے تربیت یافتہ مرید اور خلیفہ تھے۔ میراں یعقوب کے

بارے میں حکیم شمس اللہ قادری لکھتے ہیں۔ اقتباس:

”سنہ 1078ھ کے بعد یعنی سلطنت قطب شاہی کے انقراض

(1098ھ 1686ء) سے دس پندرہ سال پہلے ایک دکنی

بزرگ میراں یعقوب نے اس کا (شامل الاتقیاء ودلائل الاتقیاء)

ترجمہ زبان دکنی میں کیا ہے۔“

(بحوالہ حکیم شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص 118)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری ان کے بارے میں لکھتے ہیں اقتباس:

”میراں یعقوب کی زندگی کے متعلق بہت کم علم ہے ان کا

کارنامہ دکنی نثری تصانیف میں شمار کیا جاسکتا ہے وہ ایک

تصوف کی فارسی کتاب شامل الاتقیاء کا ترجمہ ہے“

(محی الدین قادری زور۔ اردو شہ پارے ص 110)

میراں یعقوب حضرت خدا نما کے چوتھے سال 18ھ میں ان سجادہ نشین امین الدین ثانی

کی فرمائش پر حضرت برہان الدین غریب کے خلیفہ اور اپنے زمانے کے بلند پایہ عالم رکن الدین

عماد کی فارسی تصنیف ”شامل الاتقیاء“ کا اسی نام سے دکنی نثر میں ترجمہ کیا۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو

ایکاون بیان چار ابواب اور تقریباً 1200 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے مترجم نے دل چسپی کی خاطر



فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے اور جگہ جگہ ایسے اشعار بھی درج کیے ہیں جن سے اصل متن کے موضوعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ چونکہ ترجمہ ہے اس لیے موضوع سے زیادہ اسلوب یا طرز کی اہمیت ہے بغور مطالعہ بتاتا ہے کہ تصوف کے مسائل کو سیدھی سادھی زبان اور دل چسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میراں یعقوب نے شریعت و طریقت اور حقیقت اور معرفت کی وضاحت کے سلسلے میں تشبیہوں اور تمثیوں سے بھی کام لیا ہے کہیں کہیں اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے جیسے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”جھوٹ کیوں ہے جوں چود ہویں رات کا چاند۔ جوں جوں  
دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا۔ ہو رنج جوں پہلا چاند ہے روز  
روز روشن ہوتا ہے۔“

(جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول ص: 502)

خدا نام کی نثر سے اگر میراں یعقوب کی نثر کا تقابل کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں مزید ترقی یافتہ عناصر شامل ہوئے ہیں یہ نثر سادی ہے اور روزمرہ کی زبان سے قریب بھی اس میں متاخر نے فارسی اشعار کا ترجمہ تو کیا ہی ہے ساتھ ہی تصوف و شریعت کی اصطلاحات کو بھی مضمون پر مبنی اردو میں منتقل کر دیا ہے مثلاً وحدت کے لئے ”ایک پنّا“ دوئی کے لئے ”دو پنّا“ کثرت کے لئے ”بھوت پنّا“ خودی کے لئے ”میں پنّا“ وغیرہ۔

حضرت شاہ راجو حسینی قطب شاہی عہد کے ایک صاحب کرامت بزرگ اور نامور صوفی تھے آپ کا سلسلہ نسب حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز سے ملتا ہے بیجاپور میں پیدا ہوئے اور اولاً محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں گولکنڈہ آئے بادشاہ کی تاراضگی کی وجہ سے بیجاپور واپس چلے گئے اور دوبارہ عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں بیجاپور سے گولکنڈہ آکر مقیم ہوئے۔ شاہ راجو اپنے عہد کے مشہور صوفی تھے ”زاد المومنین“ کے عنوان سے آپ کے ملفوظات کا ایک مجموعہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ میں محفوظ ہے انھوں نے اپنے مریدوں معتقدوں اور خصوصاً گھریلو خواتین کی تلقین

وہدایت کے سلسلے میں دکنی میں ”سہاگن نامہ“ اور ”چکی نامہ“ کے علاوہ چند دیگر منظومات بھی تصنیف کی ہیں ان میں خواتین کی تعلیم و تنہیم کے لیے مذہبی احکام اور تصوف کے مسائل کو سیدھی سادی زبان اور عام فہم انداز میں پیش کیا ہے بتایا گیا کہ سوائے اللہ کے کسی کو سجدہ نہ کرنا چاہیے ورنہ ٹھکانہ دوزخ ہے نیز عورتوں میں جو غلط رسومات ہیں ان سے بچنے کی ہدایت کی گئی ہے مثلاً فال دیکھنا، ٹوٹکا کرنا وغیرہ۔ نیز بروں کی صحبت سے پرہیز، مظلوموں کی مدد، محتاجوں اور مسکینوں سے ہمدردی، بھوکوں اور پیاسوں کو کھلانے پلانے سے متعلق نصیحتیں تاکہ اس پر عمل کر کے عورتیں نیک زندگی اختیار کریں۔ یہ مثنوی جملہ 66 ابیات پر مشتمل ہے مثنوی سے انتخاب پیش ہے:

سن ری سہاگن سن ری سن  
 یک یک بول چت دھرن  
 غیر از خدا کو سجدہ مگر  
 کافر ہو کر دوزخ نہ پکڑ  
 ٹوٹ گا ٹوٹا کر ٹکو  
 کن فال توں کیس پر ٹکو  
 زیر دستوں پر رحم کر  
 بھوک پیاس اوکی فہم کر  
 پیٹ بھر کھانا پیاسوں نیر  
 مردی نہانا تن پر چیر

عابد شاہ عابد گوکنڈہ کے صوفی شاعر اور ادیب ہیں جو قطب شاہی سلطنت کے آخری فرماں روا سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے دور حکومت میں موجود تھے یہ شاہ راجو کے مرید اور ابوالحسن تانا شاہ اور طبعی کے چیر طریقت ہیں۔ اپنے پیر و مرشد کی طرح انھیں بھی ادب سے دلچسپی تھی نثر میں شاہ کی دو اہم تصانیف کنز المومنین اور گلزار السالکین ملتی ہیں۔ کنز المومنین کو عابد شاہ نے مومن کا خزانہ

بتایا ہے اس میں فقہ حنفی کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ گلزار السالکین میں تصوف کے مسائل بیان کئے گئے ہیں اس کا ایک مخطوط کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے گو یہ نثر میں ہے لیکن عابد شاہ نے اس میں اپنے مرشد کی مدح و نغم میں لکھی ہے مدح کے اشعار بطور مثال پیش ہیں۔

میرا پیر مجھ تن کوں بتلادیا  
اسی تن میں احمد کو دکھلادیا  
الہی بحق شفیع الامم  
یوں رکھ شاہ راجو پو اپنا کرم  
الہی بحق وصی مصطفیٰ  
توں رکھ تندرست اسکے تیں تابقا  
الہی بحق علی و بقول  
توں کرنا دعایاں کوں جلدی قبول  
الہی بحق حسین و حسن  
توں رکھ ان کو آفات سے نت جتن

عابد شاہ نے حضرت خواجہ بندہ نواز کی فارسی تصنیف معالجات بندہ نواز کا دکنی ترجمہ اسی نام سے بھی کیا ہے جس میں بقول ڈاکٹر زور 63 امراض کے نسخے درج کئے گئے ہیں۔ کتب المومنین کے اقتباس سے عابد کی نثر نگاری کے مقصد اور طرز پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں۔ اقتباس:

”اس کتاب کو دینی ہے کر کر ہلکاں کو سمجھا سے بڑی بڑی فقہ میں مسئلہ جمع کر کے لایا  
ہوں تھوڑا تھوڑا اپنی فتوے کے مسئلہ ضعیف مسئلہ نہیں لیا ہوا جواب و سوال طرح طرح  
میں لایا ہوں ہو حدیث ہو دلیل یا معنی لایا ہوں ہو نصیحاں لایا ہوں کہ سب لوگاں  
کوں سمجھ ہوئے نہیں تو عربی۔ فارسی ہر کسی کوں سمجھ نہیں ہوتی اس واسطے دکنی کیا کہ تمام



لوگ سمجھ کر اللہ تعالیٰ کی عبادت کرے ہو شریعت کا حکم بچھانے ہو رکد و کس کے دل میں مسئلہ کا شک آیا تو اس کتابوں میں دیکھو۔“ (کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص: 59)

نظم اور نثر کے اس پیرائے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب و فن کی ضرورت کی تکمیل بھی کر رہا تھا اور اپنے آپ کو آنے والے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں بھی لگا ہوا تھا۔ نظم و نثر کی ان تخلیقات کے ذریعہ اردو زبان و ادب میں تخلیقی نظر سے جو اضافہ ہوا اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تقریباً تمام موضوعات پر اظہار خیال کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ ذخیرہ الفاظ میں غیر معمولی وسعت ہوئی کھڑی بولی، برج پنجابی، گجراتی، مرہٹی، عربی اور فارسی سبھی کے الفاظ کچھ اس انداز میں استعمال کئے گئے کہ وہ دکنی کا حصہ بن گئے۔ ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قواعد کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ الفاظ کے استعمال قوانین نہیں بنائے گئے۔ ارتقائی حالت میں اس قسم کی فروگزاشتوں کو نظر انداز کرنا چاہیے۔

اب تک جو منظر عام پر آیا اس میں اہم کارناموں کا جائزہ تو لیا گیا لیکن ابھی اور بہت کچھ ہے جس کو منظر عام پر لانا ہے ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات اور سر سالار جنگ کے کتب خانے سے استفادہ کرتے ہوئے ابھی اور بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ اُمید ہے کہ نئی نسل اس طرف توجہ کرے گی۔



## قطب شاہی عہد کی شاعری پر فارسی ادب کا اثر...

### اجمالی جائزہ

بین الاقوامی سطح پر زبانوں کے ارتقا کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر زبان اپنے ابتدائی ادوار میں کسی نہ کسی ترقی یافتہ زبان کا سہارا لیتی ہے۔ اردو نے بھی اپنے ابتدائی دور میں ایک بہت سی ترقی یافتہ زبان فارسی کو اپنے سہارے کے طور پر استعمال کیا۔ اپنے صدیوں پرانے ادب کے ساتھ یہ زبان اردو کے مزاج میں داخل ہوئی اور اصناف الفاظ، تشبیہ، اشتعارہ، تراکیب اور قصہ کہانیوں غرض ہر اعتبار سے اس نئی زبان یعنی اردو میں فارسی کا رواج بڑھ گیا۔ سرکاری زبان شمالی ہند کے مسلمان بادشاہوں کی شروع ہی سے فارسی رہی ہے۔ جب ان کی حکومت سرزمینِ دکن پر قائم ہوئی تو یہاں بھی اس کا رواج ہونے لگا۔ پہلے فارسی شعرا و نثر نگاروں نے فضا، ہموار کی پھر صوفیوں نے اس زبان کو فروغ عطا کیا۔ صوفی بزرگ جو اشاعت اسلام کے سلسلے میں سرگرم تھے وہ بھی فارسی کے دل دادہ تھے وہ عوام سے گفتگو مقامی بولی میں کرتے تھے مگر اپنے پختہ خیالات و روحانی جذبات کا اظہار فارسی ہی میں کرتے۔ ان باتوں کے علاوہ یہ بھی ایک پہلو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جب دکن کی خود اپنی حکومتیں قائم ہوئیں تو ان کے ابتدائی بادشاہ یعنی بانیان سلطنت زیادہ تر ایرانی نژاد تھے یا ایران سے بہت قریب کاؤنی و ثقافتی رشتہ رکھتے تھے۔ ان کا مذاق و مزاج ایرانی تہذیب و زبان کا تربیت یافتہ تھا سب سے آخر میں ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ دکن میں جو مختلف دیسی بولیاں اس وقت رائج تھیں ان میں کوئی بھی زبان ایسی نہ تھی جو دوسروں کو اپنے ساتھ منسلک کر کے عوام کے اظہار خیال کا لسانی سنگم قرار پاتی۔

شمالی ہند سے جانے والے حکمران، خواص، عوام فارسی ہی ادب سے اپنی طور پر متاثر تھے۔ روزمرہ کی گفتگو شمالی ہند کی نوزائیدہ زبان میں کر لیتے مگر تصنیف و تالیف، فرمان و فتویٰ سرکاری کاغذات سب فارسی ہی میں ہوتے ان کے ذہن پر ایرانی تہذیب کا رفرما تھی۔ طرز معاشرت، طرز تخیل پر ایرانی ثقافت غالب تھی۔ اس زندگی کو لے کر جب وہ حاکمانہ انداز میں دکن پہنچے تو عوام کو بھی ایرانی زبان سے اثر لینا ضروری ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان اوپر کی سطح پر ہر بولی پر فوقیت پاتی رہی۔ لسانی خصوصیات ادبی تاثرات کے دل کش جوہر سے وہ خواص اور ادبی حلقوں میں ہمہ گیری حاصل کرتی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب اردو یا دکنی نے اظہار خیال کی ابتدائی منزلیں طے کیں اور ادب کا درجہ حاصل کیا تو اظہار جذبات و خیالات کی رہبری کے لیے فارسی ادب ہی سامنے آیا چنانچہ اصنافِ سخن، بحور عروض، اغاظ، محاورات، تشبیہات و استعارے عرض کہ بجز صرف دُجو کے اس زبان کے ہر شعبہ پر فارسی ادب کی چھاپ لگی۔ اس کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ دکن کی ابتدائی تصانیف زیادہ تر فارسی کتابوں سے ترجمہ ہیں یا اس سے ماخوذ ہیں۔ اس ابتدا کی انتہا یہ ہے کہ دکنی ادب کے ہر دور میں فارسی ادب کی پرچھائیاں زیادہ سے زیادہ اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور خاص سبب فارسی زبان کی ترویج و اشاعت کا یہ بھی تھا کہ دکنی اردو کے ابتدائی معمار زیادہ تر مسلمان ہی تھے ان کو فارسی ادیبوں سے عقاید میں بے حد یکسانیت تھی اس لیے مذہبی اور ثقافتی و قنیت اسی زبان کے ذریعہ تھی اس لیے دکنی ادب کے سامنے صرف فارسی ادب پارے تھے جن کا وہ ہر لحاظ سے احترام کرتے اور اس کے مستند شاعروں کو ادبی رہنما سمجھتے۔ یہ سب باتیں اس طرح سے بیک وقت تمدن کے نشوونما میں کارفرما ہوئیں کہ نئے ادب کا فارسی سے متاثر ہونا ناگزیر ہو گیا۔

خوب محمد چشتی نے اپنی مثنوی ”خوب ترنگ“ کی شرح فارسی میں لکھی اور ایسا کرنے کا ایک سبب اس دور کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات قرار دیے جاسکتے ہیں۔

عادل شاہی دور میں سلطان محمد عادل شاہ کے دور میں فارسی سے ترجموں کی روایت کا بہت زیادہ استعمال ملتا ہے۔ ملک خوشنود نے امیر خسرو کی مثنوی ”ہشت بہشت“ کا ترجمہ ”جنت



سنگار کے نام سے کیا۔ رستمی نے چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل فارسی ”خاور نامہ“ جسے ابن حسام نے 1470ء میں شاہ نامہ فردوسی کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا تھا دکنی میں منتقل کیا۔ محمد بن عاجز نے مثنوی ”یوسف زلیخا“ اور ”لیل مجنوں“ دکنی میں پیش کیں۔ امین اور دولت نامی شاعر نے مثنوی ”بہرام و حسن بانو“ لکھی۔

بہی نہیں عادل شاہی دور میں مذہبی تصانیف پر بھی فارسی اثرات وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں برہان الدین جانم کے مرید شاہ عادل کا کلام عربی و فارسی الفاظ کے بڑھ جانے کی وجہ سے اس میں بوج اور مٹھاس بڑھ گئی ہے۔

جانم کے ایک اور مرید شیخ محمود الحق خوش دہاں کے پاس بھی فارسی کا اثر نسبتاً زیادہ ملتا ہے۔ یہ اثر پذیر کی گئی کھلے طور پر شاہ امین الدین اعلیٰ کے پاس مل جاتی ہے۔ علی عادل شاہ شاہی اور اس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی کے پاس فارسی سے ترجمہ کی روایت تو نہیں ملتی لیکن زبان و بیان فارسی اسالیب سے بے حد قریب ہے۔

سلطنت گولکنڈہ کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی مشترک عقیدے کی وجہ سے ایران سے تعلقات و روابط بھی گہرے رہے۔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری سے پوری طرح واقف تھا حافظ شیرازی کا اس کی شاعری پر اثر واضح ہے۔ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر فاریابی کے نام بھی اس کی شاعری میں آتے ہیں۔ اس کی پچاسوں غزلیں تو حافظ کی غزلوں کا دکنی ترجمہ ہی ہیں اور یہ ترجمہ نہایت کامیاب سمجھا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ میں جب کہ اردو کو اتنی وسعت اور پختگی حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی اب ہے لیکن یہ محمد قلی کی زبردست شاعرانہ قوت اور غیر معمولی موزونی طبع کی دلیل ہے کہ اس نے حافظ کے جملہ مشکل سے مشکل مضامین کو دکنی میں منتقل کر لیا۔ وہ حافظ کا پہلا مترجم ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حافظ کے رنگ کو جس خوبی سے اس نے اپنے کلام میں نبھایا ہے شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہو۔

محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں احمد گجراتی نے مثنوی 'یوسف زلیخا' پیش کی تھی اس مثنوی میں احمد نے جامی اور خسرو کی "یوسف زلیخا" کو سامنے رکھا ہے قصہ کا ڈھانچہ کم و بیش وہی ہے بہت سے اشعار لفظی ترجمہ ہو کر آئے ہیں۔ شیخ احمد کی دوسری مثنوی "لیل مجنوں" ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد محمد قطب شاہ اور اس کے انتقال پر اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ گوکنڈہ کا سلطان قرار پایا اس کی فرمائش پر وجہی نے دکنی اردو کی پہلی داستان "سب رس" تصنیف کی۔ "سب رس" محمد یحییٰ ابن سبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف "دستور عشق" 1436ء کے نثری خلاصے "قصہ حسن و دل" سے ماخوذ ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء غواصی کی تین مثنویاں اور کلیات ملا ہے۔ تینوں مثنویاں فارسی سے اخذ کی گئی ہیں۔ "سیف الملوک و بدیع الجمال" کا تو قصہ بھی "الف لیلہ" سے اخذ کیا گیا ہے۔ "طوطی نامہ" اور "میناست و نئی" ہندوستانی الاصل قصے ہیں لیکن فارسی مثنویوں سے اخذ کئے گئے ہیں۔ میناست و نئی حمیدی کے "عصمت نامہ" جسے حمیدی نے 1607ء میں لکھا ہے لی گئی ہے اور "طوطی نامہ" ضیا الدین بخشی کی نثری تصنیف "طوطی نامہ" 1329ء سے ماخوذ ہے۔

عبداللہ قطب شاہی کے دور میں قطب زاری نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر حضرت یوسف شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف "تحفہ الصناع" 1329ء کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 1635ء میں مکمل ہوا۔ تحفہ الصناع شاہ راجو قتال نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے لیے لکھی تھی اس تصنیف میں دین و دنیا کی ساری نصیحتیں اور معلومات شاہ راجو نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے لیے لکھی تھیں۔

شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی نے ایک فارسی قصے "بساتین الانس" مصنفہ احمد حسن دبیر عیدروسی کو سامنے رکھ کر "پھولین" کے نام سے 1655ء میں دکنی میں نظم کیا۔ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں طبعی نے "بہرام و گل اندام" مثنوی فارسی شاعر نظامی کی

مثنوی 'ہفت چکر' کی بنیاد پر تصنیف کی جو ایران کے خاندان ساسانیہ کے چودھویں بادشاہ بہرام گور کی حکایات کا بیان ہے۔ طبعی نے صرف قصہ ہی نہیں لیا بلکہ اس کی بحر بھی وہی ہے جو نظم 'ہفت چکر' میں استعمال کی ہے۔

فانز اس دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے کسی فارسی قصہ نثر سے اخذ کر کے ڈھائی ہزار شعر پر مشتمل "رضوان شاہ و روح افزا 1682ء میں تصنیف کی۔

یہ چیدہ چیدہ مثالیں ہیں اور بھی بہت کچھ اس ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔





# ساقی آرٹسٹک

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syahi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

## سنسکرت الفاظ کو اردو تک پہنچانے میں دکنی کا کردار

دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تقریباً تمام زبانیں آپس میں مختلف خصوصیات کا لین دین کرتی ہیں۔ یہ لین دین مختلف نوعیت کا ہوتا ہے۔ ایک شکل لفظوں کی من و عن تبدیلی ہوئی شکل میں استعمال ہے۔ ایک طریقہ ایک زبان کے قصوں کا دوسری زبان میں ترجمہ ہے ترجمہ لفظی اور جزوی دونوں طرح سے کیا جاتا ہے یا پھر کسی زبان کی مخصوص خاصیت کو دوسری زبان میں اپنے انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کی ان خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم ہندوستان کی ایک قدیم اور ایک جدید زبان کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت اور اردو کے مابین بھی یہ سب کچھ ہوا ہے۔ عام طور پر اردو کا نام لیتے ہی اس کے عربی فارسی رشتے ذہن و دل کی سطح پر لہرانے لگتے ہیں۔ لیکن اگر مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کی طرح اردو کی بنیاد بھی سنسکرت ہی سے جڑی ہوئی ہے۔ اردو پر سنسکرت کے اثرات کی تلاش کی جائے تو زیادہ عرق ریزی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے ابتدائی ادب سے لے کر تاحال مختلف نوعیت کا آپسی لین دین ہمیں نظر آ جاتا ہے۔ ابتدائی ادب مختلف سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات کی وجہ سے ہندوستان کے جنوبی علاقے میں نشوونما پایا اور دکنی ادب کہلایا۔ اس دکنی ادب میں ابتدائی زمانہ سے سنسکرت کے خالص لفظوں کا استعمال ہوتا آیا ہے۔ قدیم مرہٹی اور گجراتی میں سنسکرت خالص الفاظ بکثرت موجود تھے۔ مشرقی ہندی اور برج کے قدیم ادب میں بھی خالص الفاظ کے استعمال کا زیادہ رجحان تھا وسطی ہند آریائی زمانے میں آوازوں سے متعلق زیادہ تفسیر کی وجہ سے جدید ہند آریائی کی ابتدا میں ابھرتی ہوئی آریائی زبانوں کا رجحان خالص الفاظ کی طرف تھا یہی وجہ ہے کہ دکنی کی ابتدائی تصانیف میں سنسکرت کے خالص الفاظ کا

استعمال نسبتاً زیادہ ہوا ہے بعد میں رفتہ رفتہ عربی فارسی کے خالص الفاظ اور سنسکرت کے بگڑے ہوئے شظیوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ سنسکرت کے خالص الفاظ کا استعمال دو وجوہ سے زیادہ ہوا۔ پہلی وجہ غالباً یہ رہی ہوگی کہ جن صوفی بزرگوں نے ابتدائی زمانہ میں دکن کے ذریعہ اپنی تعلیمات کو بیان کرنا چاہا وہ انسانی نفسیات سے اچھی طرح واقف تھے اسی لیے انہوں نے ہندوستان کے ویدانت، یہاں کے فلسفے، عرب اور ایران کے اسلامی افکار کی آمیزش سے اپنی تعلیمات کو وہ رنگ دیا جو یہاں کے ماحول ذہن اور سوچ سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا اس کے لیے انہوں نے زبان ایسی استعمال کی جو اجنبی نہ ہو اور بلا کسی رکاوٹ کے دل و ذہن کو متاثر کر سکے۔

دوسری وجہ یہ رہی کہ دکن کے تقریباً تمام مشہور شعراء عربی فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادبیات سے بھی راست یا باہر راست واقف تھے زبان کے ارتقا میں شعوری اور لاشعوری طور پر ان دینی فن کاروں کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ تخلیقات تراجم درس و تدریس غرض مختلف طریقوں سے انہوں نے یہ کام انجام دیا۔ چند اہم تخلیق کاروں کے نام کے ساتھ سنسکرت کے ایسے لفظ جو ان کی تخلیقات میں جگہ پا چکے ہیں کی پیش کش یہاں بے محل نہ ہوگی۔

خواجہ بندہ نواز، ترگن، رس، جیون، جیو

مسی، ناسک، درس، گیانی، چرن، جیو شاہ میر، اچی کے پاس ملتے ہیں۔

بالی بھولی جیو جھوالی محبت کیرا نور

پریم پیاری سات گھاتی گلنا ہوے دور

جب وہ آئی رات سنا خوش سو ہوئی تمام

مگون تب کرو کی لاگی بھیا خوش کرنام

(خوش نامہ)



برہان الدین جانم بالک، پرکار، سخت، سار، کج، کمل  
 کال، اتیت، بھوک و لاس، سیوک، گین،  
 ورشی، بھاو، بھیدا بھیدا، اپما، اتم، اپکار، جل، پوجا،  
 جپ، یوگ، کتھن، کرودھ، لوبھ،  
 ماتا، ابھاس،

محمد جس کی پیت یہ تھنکا اس کوں کیا ہے ڈر  
 نت اٹھ سمرین دل میں اس کوں کلمہ چنے کر  
 (وصیت الہادی۔ جانم)  
 محمد قلی قطب شاہ، مگن، روپ، نائک، چنچل، چھند، کلا، پون، نزل، کوکل، بکٹ، گنج،  
 محبت پیار پریاں لے کڑیاں ہنڈے یوں اٹن ہت میں جیوں سور چند  
 پیک، چمپا، انٹ، یوون، سندر، پنتھ وغیرہ۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے ”نذر مغنی تبسم“ میں  
 ایک غزل کا مطالعہ کیا ہے اس میں سے ایک شعر بطور مثال درج کیا جا رہا ہے۔  
 مدن مست بدل مست کجن مست پری مست  
 ہوئی مست پون مست کلکن مست پری مست  
 اس میں شکیب صاحب کا ادعا ہے کہ ہوئی فضا کے لیے استعمال ہوا ہے۔ وجہی کے پاس  
 جو سنسکرت لفظ ملتے ہیں وہ لمبھر مایا، کیٹ و جزا گن، انوپ، سنار، نول کنڈل، کمل وغیرہ ہیں قطب  
 مشتری میں وہ لکھتا ہے:

نمین دوست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نزل کے  
 کمل پر بند جیوں جل کے سورہ رہا دتے ملتے (قطب مشتری۔ ص 36)  
 علی عادل شاہ ثانی۔ اچل، اپلا، اپ روپ، الک، گج، گھٹ، چھند، مدن،  
 تین، نزون، کھنڈ چندن

مکڑاکی کا عید سادستا لکھنبا روپ سول

تس کیس پر زر کا آنچل جھلکاٹ ہے شبرات کا

(کلیات۔ ص: 142)

ابن شطحی ابن شطحی کے پاس بھار، ناسک، جھٹ، کنچن، ورہ، موہنی،  
درجن، درپن، انگار، شہرہ متے ہیں سب کی مثال طوالت کے خوف سے نہ دیتے ہوئے  
ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔

کتے یک شہر مشرق کے کدھیں تھا

کنچن کا خوب اسے جوگرد تھا کوٹ

کنچن پورو کو اس کنچن کی تھی کوٹ

کنچن کی تھی زمیں کنچن کے جھاڑاں

گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں

پھول بن

قاضی محمود، بحری، گیان، شری، ارمیت، انت، امت، سماچار،

گیت، کان، سوکشم، روٹی۔

باہر سے ہندوستان آنے والے مسلمانوں میں کوئی عام زبان رائج نہ تھی کچھ لوگ ترکی

بولتے تھے کچھ عربی کچھ فارسی اور کچھ وسط ایشیا کی مختلف زبانیں۔ عربی مذہبی زبان کی صورت

میں قائم تھی۔ لیکن ان کی اپنی زبانیں بہت مختلف تھیں جو مختلف لسانی خاندانوں سے تعلق رکھتی تھیں

مثلاً کے طور پر ترکی اور فارسی میں صرف لفظوں ہی کا فرق نہیں تھا بلکہ دونوں کی بنیاد یکسر مختلف تھی

عربی نے ایران میں کافی اہمیت حاصل کر لی تھی اور فارسی نے بے شمار عربی الفاظ عربی سے اخذ

کر لیے تھے پھر بھی دونوں زبانوں کی اساس میں اصلاً اختلاف رہا۔ ہندوستان میں کچھ عرصہ تک

ترکوں کا اثر قائم رہا لیکن ان کے زمانے ہی میں فارسی کو اہمیت حاصل ہو گئی ترکوں کی فتح اور مقدس

عربی زبان کی عظمت کے باوجود عربی بولنے والے ملکوں کو چھوڑ کر باقی اسلامی ممالک میں فارسی سرکاری ہی نہیں تہذیبی زبان کی شکل میں بھی رائج تھی۔ ترکی اور تاجیکی کے ساتھ جو فارسی زبان ہندوستان پہنچی وہ مشرقی ایران کی جدید فارسی تھی اس کے ذریعہ بیرون دنیا سے رابطہ قائم رہا۔ سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں کی وجہ سے سنسکرت کی بدلی ہوئی مختلف شکلیں جو ہندوستان کے طول و عرض میں مختلف ناموں سے ترقی کر رہی تھیں ان سے بھی قدیم اردو یا دکنی نے فائدہ اٹھایا۔ یہ زبانیں دکنی سے اس لیے بھی زیادہ قریب رہیں کہ ان سب کا تعلق جدید ہند آریائی خاندان ہی سے ہے۔ دکنی نے ان زبانوں سے مختلف الفاظ لیے جو کچھ تو سنسکرت کے خالص فارم میں ہیں اور کچھ بدلی ہوئی شکل میں ہیں۔

چند اسم جو سنسکرت کے ہیں پیش کیے جا رہے ہیں چند اب بھی معیاری اردو میں مستعمل ہیں اور چند متروک قرار دے دیئے گئے ہیں۔

دل۔ دل یہ اردو میں اب بھی مروج دل کی مثال ملاحظہ کیجئے۔

سینا ہوں بادشاہ تھا کوئی اول ستاریاں سوں زیادہ تھا اسے دل

پھول بن ابن نشاطی۔ ص: 60

آگنی۔ آگ۔ آگ۔ آگ دکنی اور معیاری اردو دونوں میں موجود ہے۔

ورشا۔ برشا۔ برشکال۔ بارش۔ برسانت۔ برسات

برسانت کے پھلاں کا بھید یا ہے باس روں روں ہنہ دھپ کالے پھول باساں اپ من تھے گنواو

(محمد قلی قطب شاہ کلیات)

ہت۔ ہتی۔ ہتی

مست ہتی بادشاہ ہو رہاگ،

ایک من کی آگ، اس آگ میں پڑے سوں تھوڑے

کوئی سلامت بھار آئے (سب رس وجہی۔ ص: 74)



بن دوست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نزل کے  
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باد تے ہلتے

(قطب مشتری وجہی۔ ص: 36)

کھڑگ - کھڑگ اُردو میں یہ اب استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

کھڑگ پر شاہ دیں غصے سوں سٹ ہات  
کھیا یوں بول پھر اس سنگدل سات

(پھول بن ابن نشاطی۔ ص: 13)

سکھ - کھم - کھانب

بن کھانب قلندر دیا ہے (من مکن عربی)

تجھ - مجھ - تھانب

سرواں قد رس کے قد تھے جوں ہر ایک تھانب

اتھل - اوکھل - اکھلی - اوکھلی

یونی کھل رہی تھی سو جوں اوکھلی (قطب مشتری)

اگنی - اگی - آگ کی شکل میں دکنی اور معیاری

اُردو میں موجود ہے

جتنی آگ تھے کھینچا پاؤں (ارشاد نامہ)

لکش - لک - لاکھ

پل میں کئی لاک رتن (مکشن عشق)

پتر - پات - پتہ دکنی اُردو میں یہ لفظ پات

کی شکل میں ملتا ہے

اس جہاز کوں پھول پات عالم (من مکن)

دھریں اوپ پاتاں بی تیج فہم سنگ (شاعی)  
انگیلا یوں ہراک نزاکت کا پات (گلشن عشق)

تند - تنہا - تاشا

انوکرتے ہنس ہنس لوکاں میں تنہا (سب رس)

دبھوتی - دبھوتی

دبھوتی اپنے سوں کوں پھر گائی (پھول بن)

پکشی - پکشی - پنکھی - پنکھی

پنکھی کوں مجھی کے تیوں ترا

نیچے چند سسکرت الفاظ اور ان کے بدلی ہوئی شکلیں درج کی جا رہی ہیں:

امی لی آ - امی

اشترا - اث - اونٹ

ہت - ہستی - ہاتھی

کوئی - کوڑی - کڑور

کمبھہ کار - کمبار

کوکھل - کوئل - کوئل

گرد بھک - گدھا

گرام - گاؤں

گودھوم - گیہوں

گھونٹک - گھوڑا

وغیرہ وغیرہ درج بالا تمام اسم راست یا بالراست سسکرت سے دکنی یا قہیم اردو اور بعد

میں معیاری اردو کا حصہ بنے ہیں۔

اس کے بعد اگر ہم دکنی میں ضار کا اجمالی جائزہ لیں تو وہی صورت حال یہاں بھی نظر آتی ہے  
دکنی میں اس کی شکل کے ساتھ اردو میں اس کے روپ پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ کامتا پر ساد کے  
صاحب سے سنسکرت کا اہم۔ امہا پھر اس کے بعد 'میں' بنا جب کہ ڈاکٹر دھر میندرورما اور سینتی کمار  
چٹرجی کے مطابق میا۔ مکی۔ مکی۔ میں 'میں' اردو بھی ملتا ہے اور دکنی میں بھی۔

میں تجھے دیتا ہوں معراج العاشقین

میں اتنا سمجھتا ہوں نجات نامہ

میں آتا ہوں۔ اردو

’ہم‘ ہارن لی ’ہم‘ کی اصل اسے - اے

’ہم‘۔ ہم مانتے ہیں ہم چند مہندہ کو بنیادی طور پر قبول کرتے ہیں۔ دکنی میں بعض موقعوں پر ’ہم‘ اور  
’ہم‘ متبادلات پر ہم ملتا ہے۔ اردو میں ہم آج بھی استعمال میں آتا ہے جب کہ ’ہم‘ متروک ہو چکا  
ہے۔ جیسے

ہم جو دے ہم بچانے نہ اس (گلشن عشق)

ہارن لی ہی کے مطابق سنسکرت مہدیم مختلف اشکال بدلتا ہوا میرا بنا چٹرجی کے مطابق  
مہدیم پر آرت میں ’مجر‘ بنا اور بعد میں مارا کا استعمال مختلف حالتوں میں ہوا بہر حال مہدیم سے میرا  
تسلیم شدہ ہے دکنی کے ابتدائی دور میں ہی اس کا استعمال ملتا ہے۔

میرا میرے وکھا ڈالی (کہانی نو سر بار)

سنسکرت امہا کر کو - امہا کر و - امہار و - ہمارا

دکنی میں چوک ہمارا ہے (قطب مشتری)

اردو میں ’ہمارا‘ استعمال کیا جاتا ہے

دکنی میں یہ ’ہم‘ ہستا کی شکل میں بھی ملتا ہے مثلاً

ہم میں تو میں نیک و بد کی تمیز (گلشن عشق)



کرم ہمن پر کرو پیاری (شاعی کلیات)

ہمارے گن کوں دیکھو سو ہمنادیکھو (سب رس)

سنسکرت توئی/تو م دکنی میں توں ، تج ، تیرا

تو استعمال ہوتے ہوئے تیرا تو اور تم کی شکل میں آج بھی اردو میں موجود ہے۔ دکنی میں

اس کا استعمال دیکھئے:

توں کون ہے کیا سو تو نچ جانے (من لگن)

تیری صفت کن کر سکے (کلیات محمد قلی قطب شاہ)

جو کوئی بھاری دیے ہیں تج کوں یاری (پھول بن)

اس دکن کے شاعر اس میں تج شہنشاہ کے نزدیک

ہے غواصی ہو روجہی شاعر حاضر جواب (کلیات غواصی)

ستیم - تمہارا - تیرا - تمہارا

یشہا - - -

ایچے - - -

تیسہ - - - اس

او - - - او

اتا - - - نے

جانیم کے مطابق

کشم - - - کشم - - - کاہم -

کہم - - - کام - - - کوں کرتے -

کیچے - - - کیدے - - - کیے - - - کے

دکنی میں کیدے اور کیے دونوں ملتے ہیں اردو میں کے

تگنے - تگے - تگی - تگی - لاگی -

گے - لیے

سم - سوں - سے

دکھی میں سوں - بیٹے - جی سب ملتے ہیں معیاری اُردو

میں سے

کرتا - کری تو - کیرا کو - کیرو -

کرے کا

امشیہ - اس - اوس - اس

امشیام - امونام - اون - اُن -

امہند - اُن

بھول تا تھ توار کی امونہ سے ان

سیہ - جس - جس - جس

یہا - جاتھم - جن - جن

انہی اور چھ بعد میں اُردو کا حصہ بنے ہیں۔

صفت

سُکرت سے حاصل شدہ تسم صفت چند معرعوں میں پیش ہیں۔

چوسر چنچل تار کرے پیارا پارا کلیات شری

اکھڑے یہ اکھنڈ سارا مسن لگن

سجھی عید اس میں اتم عید میاں د کلیات محمد قلی قطب شاہ

دورت بولامصرعوں میں چوسر چنچل، اکھڑے، اکھنڈ،

اور اتم لفظ بطور صفت استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح سُکرت صفت نرالا سے تعلق

رکھنے والی نرال اور نروال کا استعمال دکنی شاعروں نے بہت کیا ہے جیسے:

یوقت ہے توں آپ نرالا (ارشاد نامہ)

نوی بات مضمون کر اس کتاب (ابراہیم نامہ)

جسے ہے گیان پتورا (نوش نامہ)

گیت تو تیج ہو پر گھٹ اچھے (گلشن عشق)

کرا پس کوں نروال امن سنگھن

سنسکرت سنگشن دکنی میں سنگھن کی شکل میں مستعمل ہے معیاری اردو میں اس کا استعمال

نہیں ملتا۔

کہ کس کاروپ جس سنگھن رہے (گلشن عشق)

نش چھل دکنی میں نجھل بن گیا ہے شاعری لکھتا ہے۔

دے تیج نین اس حوض یو چندا نجھل (کلیات)

فعل

چلی تبا - چلی تو - چلیو - چلا

چلانم - چلنا

کر نم - کرنا

ات اشیٹھا - اٹھنا

پا - پینا

پت - پڑھ

درش - دس - دنا - دیکھنا

ایکس - پرکھ - معیاری اردو پرکھنا

چیو - چکی - چوک



سنسکرت میں ، دے اور لاحقے لفظ کی بناوٹ میں مدد دیتے ہیں سابقہ الفاظ کے معنی

مقرر کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

لفظ سے پہلے جو صوتی مجموعہ جوڑا جاتا ہے اس کو سابقہ کہتے ہیں دکنی میں کئی الفاظ جدید

بند سریانی زبانوں کی طرح سنسکرت کے اصل

سابقہ سے ملے ہوئے ہیں۔

(گلشن عشق)

جیتے پار پھل پھول اپ روپ ہیں

مشا

(من لگن)

یا پھر اپ روپ اچیل استری کا

(گلشن عشق)

اساساں کا تراچھنیا زورسوں

اس س ات - شواس - ٹھنڈی سانس

تج شہ میں شرزے کی اودھان ہے اودھان - ہمت (گلشن عشق)

(پھول بن)

جو دے گاترے کن دما جا

(نما جا - نرلی)

(پھول بن)

کے جو تھی یک رات نزل چودویں رات

(پھول بن)

سکھن جیو کے اس پیر ہن کوں

سکھن - سکھن

دکنی کے لاحقے - دکنی کے دیسی الفاظ کے ساتھ جو بگڑے ہوئے لاحقے استعمال ہوئے

ہیں یہ دکنی کے ارتقا کے عمل کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

(گلشن عشق)

فلک یو سو ہے کو لے کا ڈھیکار

ڈھیک - ڈھیک

(خوش نامہ)

کتے میان بھگت ویراگی کتے مورکھ گنوار

گانو + آر

(خوش نامہ)

پکڑ بھکاری تخت بٹھاوے

مکھشا۔ بھیک + آری

ہند سے

ایکا	-	یک	-	ایک
دو	-	دو	-	
تیرنی	-	تتیه	-	تین
چتواری	-	چتاری	-	چار
	-	پنج	-	پانچ
شٹ	-	تھ	-	
سپت	-	سات	-	
اشت	-	اتھ	-	آٹھ
نوا	-	نو	-	
دشا	-	دس	-	

اسم، ضمیر، صفت، فعل، ہند سے، ان سے ہٹ کر

بھی بیسیوں الفاظ ہیں جو دکنی اور اردو میں سنسکرت کے استعمال میں آئے ہیں آتے ہیں ان سب کا جائزہ مختصر وقت اور مختصر علم سے ممکن نہیں یہ صرف اس بات کی طرف اشارہ ہے۔

☆☆☆

## دکنی شعریات

ملا وجہی، غواصی، ابن نشاطی کی مثنویوں کے حوالے سے

اُردو ادب میں ”شعریات“ کو ایک مضمون کے طور پر باضابطہ شکل بہت بعد میں دی گئی تھی۔ نئے اردو ادب کے ابتدائی دور میں پہلی ہی عشقیہ تخلیقی مثنوی ”قطب مشتری“ (اب تک کی معنویت کے اعتبار سے) میں ملا وجہی نے شاعری کے بارے میں مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ ”در شرب شعر گوید“ کے عنوان کے تحت اس نے شاعری کیا ہے اور شاعری کو کیسا ہونا چاہیے بتایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بے کار کی باتیں شاعری کو غیر دلچسپ اور فضول بنادیتی ہیں۔ وجہی کم گوئی اور اختصار کو پسند کرتا ہے سلاست اور سادگی کو شاعری کا اہم عنصر سمجھتا ہے چنانچہ اس کا کہنا ہے:

کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات	کہتے ہوں تجھے چند کی ایک بات
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس	جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
پڑیا جالے کیوں جزلے کر بات میں	سلاست نہیں جس کیرے بات میں
اگر خوب بولے تو یک بیت بس	نکو کر تو لنی بولنے کا ہوس

(ق.م. ص: 14)

لکھنے اور سننے والے دونوں میں ہر دور میں دو قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ایک خوبی معافی پر زور دیتے ہیں دوسری قسم الفاظ کی دل فریبی کی دلداد دے ہے۔ دونوں ہی صورتوں میں توازن بگڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ وجہی کا کہنا ہے کہ لفظ و معنی ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہو جانے چاہیے کہ دونوں ایک معلوم ہوں۔



دو کج شعر کے فن میں مشکل اچھے ☆ کہ لفظ ہو معنی یو سب مل اچھے

فکر کی گہرائی اور گیرائی ہی جب نظم و ضبط کے ساتھ حسین، مناسب الفاظ کے پیکر میں شعر بنتی ہے تو اچھی شاعری کا نمونہ بن جاتی ہے۔ فکر و خیال کی غیر موجودگی شاعری کو کھوکھلا بنا دیتی ہے۔ وجہی اس بات سے اچھی طرح واقف ہے اس لیے الفاظ و معنی کے باہمی ربط کو وہ کبھی نہیں بھولتا کہتا ہے:

اگر فام ہے شعر کا تجکوں چند      چنے لفظ لیا ہو معنی بلند  
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے      دلے بھی مزا بات کا ہو ہے  
شعر میں ایک سے زیادہ معنی ہوں تو اس سے لطف بڑھ جاتا ہے۔ اپنے دور کے دوسرے شعراء سے اسے یہ شکایت ہے کہ شعراء اس خصوصیت پر دھیان نہیں دیتے۔ اس کا کہنا ہے:

یو سب شعر کہتے یو سب شعر نہیں      کہ بولاں کدھر ہو معنی کہیں  
شعر گرچہ لئی لوگ جوڑے ہیں      بُرے بھوت ہو خوب تھوڑے ہیں

(ق.م. ص: 15)

شاعری میں مخصوص طرز و آہنگ، بڑے ریاض اور مشق کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ وجہی صاحب طرز ادیب یا شاعر کا مرتبہ بلند بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ صاحب طرز ادیب کو صاحب فہم و ادراک بھی ہونا چاہیے۔ اسے نئے نئے مضامین تلاش کرنا چاہیے اور انھیں اپنے خاص انداز سے بیان کرنا چاہیے۔ ایسا فن کار نقالی اور تکرار سے دور رہتا ہے۔ وہ اپنے تجربات پر اعتماد رکھتا ہے اور یہ تجربے نیا پن اور جدت کے معنی سے اور بھی خوب صورت ہو جاتے ہیں۔ تھکی پٹی راہ بالواسطہ تجربے فن کاری کو متاثر کر دیتے ہیں اور فن کو کمتر درجے کا بنا دیتے ہیں۔ وجہی نئے نئے تجربوں کو فن کی عظمت قرار دیتا ہے اور نقالی کو پسند نہیں کرتا۔ اشعار پیش خدمت ہیں:

جو کرتا یلکا ہنر دیک کر      ہنر وند اسے نہیں کہتے ہے ہنر

نوا دل تے لیا تا ہے مشکل کن  
 کہ آسان ہے دیک کر بولنا  
 جہوی یوں کرے اس میں کچ فام نہیں  
 ہنر دیک سکنا بڑا کام نہیں  
 ہنر وند اس کون کھیا جائے گا  
 جکوی اپنے دل تے نوا لیاے گا

(ق.م. ص:16)

آگے چل کر وجہی نصیحت کرتا ہے کہ میری بات سن اور اس انداز میں اپنے خیال کو  
 پیش کر کہ دل کھل جائے تیرا کہا جی کا مقام اختیار کر لے۔ سننے والا سن کر اچھل پڑے۔

مری بات سن بات اس دھات بول  
 کہ جیو کون خوشی ہو ر دل کون کھول  
 یو نرمول ہے بات اسے مول نہیں  
 ہر یک بول ہے جی یو بول نہیں  
 سخن گو وئی جس کی گفتار تھے  
 اچھل کر پڑے آدمی ٹھہر تھے

(ق.م. ص:16)

قدیم زمانے میں اساتذہ کے کلام کے مطالعے سے ذوق شعر کی تربیت کی جاتی 'استاد  
 سے اصلاح لی جاتی اور آخر میں شاعری میں ملکہ حاصل کرنے کی سعی کی جاتی اس سلسلے میں وجہی کا  
 کہنا ہے۔

اسی لفظ کون شعر میں لیا نہیں توں  
 کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کون

(ق.م. ص:14)

فن معانی و بیان شاعر کو یہ سکھاتے ہیں کہ ذہن میں جو خیال موجود ہو اسے کس طرح ادا کریں کیونکہ  
 ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدل دی جائے تو بلاغت کی شان جاتی رہتی  
 ہے۔ سلاست شاعری کا اہم جز ہے سلیس اور رواں شاعری پر اثر ہوتی ہے۔ اپنی سلاست کے  
 بارے میں وجہی کا کہنا ہے کہ مشہور شاعر فیروز رات میرے خواب میں آئے مجھے دعا دی اور میری  
 سلاست کی تعریف کی۔ وہ کہتا ہے:

دکن میں اتھیالی طرح ہور میں  
کہ فیروز آ خواب میں رات کوں  
کھیا ہے توں یو شعر ایسا سرس  
توں یوں کر کے خصلت یوتج آے نا  
توں ایسی طرح دل کے پہچانوی  
وجہی ترا ذہن جیوں برق ہے

دیا یوں سلاست کوں بھی زور میں  
دعا دے کے چوے مرے ہات کوں  
کہ پڑنے کوں عالم کرے سب ہوس  
کہ توں خوش اچھے ہور کسے بھائے نا  
کہ دسرے کریں سب تیری پیروی  
تجے ہور بعضیاں میں لی فرق ہے

(ق.م. ص: 17)

شاعری کے کسی نہ ہوتے ہوئے الہامی ہونے کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ  
اپنی ہو کے لیانا سو ہے جھوٹ سب خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب

(ق.م. ص: 17)

اس طرح وجہی نے شاعری کے بارے میں اپنے نظریات واضح کیے ہیں۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا غواصی اپنی مثنوی ”سیف الملوک و  
بدیع الجمال“ میں ”تعریف سخن“ کے عنوان سے اشعار رقم بند کرتا ہے۔ ان اشعار میں غواصی عنوان  
کے لفظ ”سخن“ کے بجائے ”پچن“ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ ان اشعار کا تسلسل اور روانی قابل  
مطالعہ ہے وہ کہتا ہے کہ تخلیق عالم میں پہلا نمبر ”پچن“ کا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جتنے اسرار چھپا رکھے  
ہیں ان کو واضح کرنے کا کام پچن کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ سخن کی فضیلت سب سے زیادہ ہے۔ اللہ  
کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کار آمد سخن ہی ہے۔ اسی سے سوال جواب حساب کتاب برے  
بھلے کی تمیز لڑائی اور صلح نیکی بدی کا بیان وابستہ ہے۔ غرض دنیا کے تمام کام اسی سے جڑے ہیں۔

جکج راز پردے میں ہیں غیب کے جو کچھ ہیں چھپے بھید لاریب کے  
وتے سب پچن میں ساتے اہیں پچن میچ تھے بہار آتے اہیں

بچن تھیں سدا جیو کون روچ ہے      بچن تیج بھر پور سب کوچ ہے  
 بچن عرش کرسی پوتے دباے ہیں      بچن آدمی کے بدل آے ہیں  
 بچن کا فضیلت جم اونپا رہے      بچن کے نہ کوئی حد کون پونچا رہے  
 بچن تے سواں جواباں ہوویں      بچن تے حساباں کتاباں ہوویں  
 بچن تھے مرادان جگت پوتے      بچن تھے ملک ہور گڑاں آوتے  
 بچن تھے بھٹے ہور برے کام سب      ہر ایکس کون ہوتے اپیں فام سب

مضمون کیسا ہی اذیف و نازک ہوا اگر لوگوں کا روند اہوا ہو تو سارے کلام کو ست کر دیتا ہے۔ غواہی اس کلمہ و اچھی طرح سمجھتے تھے اس لیے اندھنی سے بار بار دہکا کرتا ہے کہ وہ اسے الہامی مضمون سمجھ کر اپنی بات کرنے کا حوصلہ دے کہتا ہے

ہر امرت کے چشمے مرے ملک میں      رتن غیب کے لیا میرے سلک میں  
 (سیف الملوک۔ ص: 4)

جو غواہی ہو تیج را تا اچھوں      نوے مضمناں دہنڈ لیا تا اچھوں  
 (ص: 4)

میرا جیو جہاں ہو یوں لکھا      چھپے غیب کے نغے کھولن لکھا  
 کہ چھپا ہوا دل کے تازا نکار      جو دُنیا میں اپنا اچھے یادگار  
 (ص: 14)

میں نے دل پورا کیا نہیں گلوں      ندا غیب کا آئیا تجلوں یوں  
 کہ تازا نقشاں کو پہچان بار      بچن غیب کے دہنڈ دہنڈ لیا نہار  
 (ص: 15)

لفظ و حق میں جسم اور روح کا سہ تعلق ہے یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا



ضروری ہے۔ شعر کی ماہیت کے بارے میں غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مضمون خواہ کچھ ہو جب تک شاعر کے طرز کلام نے اس میں جان نہ ڈال دی ہو وہ کلام کلام موزوں ہے شعر نہیں اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہو پھر معانی اس کے کیسے ہی کیوں نہ ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے بندش کی چستی، تشبیہات کی ندرت، سلاست اور نزاکت کے بارے میں غواصی کے نظریات ان اشعار سے واضح ہوتے ہیں:

کیا شعر تازا بڑے چھند سوں	ہر یک بند بسلا یا بند سوں
جو لفظاں ملایا رنگیلی	پرویا جواہر کی چھیلی
نچل	تھیل
خیالاں کے فوجاں کوں دوڑایا	ہزاروں نوے تشبیہاں لایا
بنایا نوے مضموناں ہو رہی	دیا طبع کوں زور پر زور بھی
دکھایا ہنر موشگافی کیا	سلاست کے تیں سرے ماضی دیا
نزاکت کوں میں اپنے خیال تھے	دکھایا ہوں باریک کربال تھے
(ص: 15-16)	

دیا تازگی شعر کی دہات کوں	سحر کر دکھایا ہر ایک بات کوں
کہوں تازے مضمون یک قل منے	کہ بیحد ایتے ہیں مجھ دل منے
جو کچھ تشبیہاں خوب معقول ہیں	میرے خیال کے بن کے وہ پھول ہیں
یو امرت سو بستیاں بڑے شوق سوں	میں لکھنے لکھا دل کے رت ذوق سوں
قسم جیو پا چلبلانے لکھا	دو جیاں سوں مجھکوں سرانے لکھا
(ص: 16-17)	

مثنوی ”طوطی نامہ“ میں مثنوی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے غواصی کہتا ہے

کہ میں نے اس کی افادیت سے متاثر ہو کر طوطی نامہ کو دکنی میں منتقل کیا اس کو منتقل کرنے کے فیصلے پر پہنچنے کے ساتھ ہی مجھ پر بن پے نشہ طاری ہو گیا۔ میں نے اس تصنیف میں ہر مصرعہ میں معانی کا سمندر بھر دیا ہے مختلف قسم کی ہدایت اس میں جگہ پا گئیں ہیں زندگی کے تقریباً سارے اسرار اس میں پوشیدہ ہیں۔ اس کی حکایات انسان کے لیے کارآمد ہیں۔

سواپ میں کیا مست بن مگی وہیں	ہوا بعد ازاں نظم کے پے وہیں
جو ابلے رتن دل کے سمور تے	کہ احسنت بولیں ملکہ دور تے
کہ ہر بیت میں ہے سمایا جدا	ہر یک بات میانے ہے مایا جدا
نہیں یک وضا کی کہیں اس میں بات	ہیں باتاں تمام اس منے دھات دھات
حکایت سب اس میں کے خاص ہیں	کہتے جنس کے یاں خلاصے ہیں

(طوطی نامہ ص: 11)

اپنی اور دوسرے شعرا کی شاعری کی بات کرتے ہوئے غواصی اپنی مثنوی کو سلاست کے آسمان کا سورج بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے۔

نخن پروراں یک تے ہیں یک زیاد	ولے اور ہے منج زباں کا سواد
یو افسانہ جو عیب تے دور ہے	سلاست کے آسمان کا سور ہے

(ص: 285)

عبداللہ قطب شاہ ہی کے دور کے ایک اور اہم شاعر ابن نشا طلی کا کہنا ہے کہ صنعت نگاری سے واقف کاری میر۔ فن کی داد دے سکتا ہے۔ جو بنر شاعری میں دکھایا جاسکتا ہے وہ میں نے دھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ شعرا اس وقت تک اعلیٰ درجہ کا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں کوئی کارآمد بات نصیحت نہ ہو یا پھر وہ صنعت نگاری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہو یعنی ابن نشا طلی نصیحت یا صنعت میں سے کسی ایک چیز کو شعر کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ میں نے اپنی ساری

زندگی انٹ پر دازی میں گذاری۔ اگر میری توجہ اس سے پہلے شاعری کی طرف ہوتی تو اب تک ہزاروں اشعار لکھ چکا ہوتا۔

جو کوئی صنعت سمجھتا ہے سو گیانی  
وہی سمجھے سمجھ ہے جن کو کچھ بات  
ہر اک مصرعہ اوپر ہو کر بجد خوب  
دکھایا میں ہنر کر سب کوں ہلکا  
وہی سمجھے میری یو نکتہ دانی  
جو میں باندیا سو یو صنعت سوں ابیات  
رکھیا میں قافیہ لاسمند خوب  
صفت کیتا ہوں شعت و شش محل کا  
(پھول بن۔ ص: 33)

اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی  
اول بارے نصیحت اس میں اچھتا  
یو دو فن اس میں نہیں تو بیچ ہے سب  
منجے گر شعر پر رغبت جو اچھتا  
ولے کیا کام آوے بات خالی  
نصیحت نہیں تو صنعت اس میں اچھتا  
نہیں دو شعر بے جانچ ہے سب  
ہزاراں سوچ بتیاں لکھ کر اچھتا

اپنی شاعرانہ خوبیوں کے بیان میں انکساری سے کام لیتے ہوئے ابن نشا طلی کہتا ہے کہ  
اپنی تعریف آپ کرنے سے بہتر یہ ہے کہ اپنے فن کا بھرپور انداز میں اظہار کیا جائے۔ شاعری کے  
ایسے نفس مضمون میں ڈوب جانا چاہیے اس سرور میں قلم جس طرح چھو اس میں شعر کا زیادہ دخل  
نہیں ہوتا۔ ویسے بھی غرور کرنے والے کا سر نیچا ہوتا ہے اس لیے اس سے بچنا چاہیے۔ یہی مضمون  
ابن نشا طلی کی زبانی سنئے:

بزرگی کیا سبب یوں چپ کے لینا  
رتن اپنی صفت کے نت نگو رول  
یو باتاں بولتے تو مست تھا میں  
رکھو معذور نا کر دل کوں بھاری  
کہ سن کر دیوینگے ہر کوئی مھینا  
ہنر کچھ شعر کا سمجھا ہے تیوں بول  
تکلف بات کا متاں اوپر نہیں  
کلم کے ہاتھ تھی سب اختیاری

نہ کر بن تشطی خود نمائی      نے ہیں یاں مہمایاں سب کمائی  
(پھول بن مقدمہ۔ ص 35)

شعر کا دل جب کسی جذبہ کے بیان کے لیے چل اٹھتا ہے تو الفاظ اور پیرائے بیان خود بخود روانی کے ساتھ اس جذبہ کی تصویر کشی کرنے لگتے ہیں:

گئے ہونے کوں فاش اسرار دل تے      گئے پڑنے کوں موتیوں بھار دل تے  
پھرو یا نرملے موتیاں کے جھیلے      زبوں سوں دو گہرا ایک ایک لے لے  
بجایا بات کی عالم میں تالی      پڑے، یکہ بات میں میرے دولالی  
(پھول بن۔ ص 22)

’بن تشطی‘ کا کہنا ہے کہ میں نے ”یساتمین“ کو کئی شاعری کا روپ دینے کا ارادہ کیا۔ ایک مشکل کام کا یہ ”اٹھا کر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ہر مصرعہ میں حسن کا نام پیدا کرنے کی کوشش کی۔

لگا کر طبع کی موتیاں سوں ڈورا      بچن کا جگ منے ماریا ڈھنڈورا  
حرم کو بات کے انچا اٹھایا      اپس کی طبع کی زوری دکھایا  
نہ تھا جس نحر بل پھر نے کون تازی      کرایا اسٹار میں چوگان بازی  
یٹ چپے کون جس جاں مشکل دیا      سو اس جاے منے منگل چلایا  
کے تیں کام کرنا میں ہے آساں      یہی ہے گوے ہو رہے بیچ میداں  
طبیعت میں اپس کی دیک صفائی      کیا ہر بیت میں میں موٹھگانی  
(پھول بن۔ ص 23)

اس مشکل کام کو کرنے کے لیے میں نے اللہ تعالیٰ سے بلند ہمتی مانگی اسی کی زبان میں:  
خدا کے پاس منہ ہمت بلندی      نزائست سوں کیا میں نقشندی



لے استادان کئے تے معذرت منگ  
کہاں کرنے سکت مشکل کشائی

کریں دیں بولنے کا نظم آہنگ  
کروں بارے طبیعت آزمائی  
(پھول بن۔ ص: 24)

اپنی شاعری کے بارے میں ابن نشا طمی کہتا ہے کہ سمجھ داری کے ساتھ شاعری کرنا میرا  
شیوہ ہے۔ سلیس اور رواں انداز میں سجا سنوار کر شعر گوئی کا ملکہ مجھے حاصل ہے، صنعت نگاری سے  
میں واقف ہوں۔ خدا نے مجھے فن کے لازوال موتی بخشے ہیں۔

خن کوں فہم سوں کرتا ہے توں خوب  
خن کوں توں نگارن جاننا ہے  
خن کا طرز تج آتا ہے تازا

سلاست بات کا دھرتا ہے تو خوب  
خن کوں تیرے ہر کوئی ماننا ہے  
خن کاسٹ تو عالم میں اوازا  
(پھول بن۔ ص: 20)

خدا تج کوں دیا ہے فہم عالی  
تجے معلوم ہے سارے صنائع

خن کے تج کوں بخشا ہے لوالی  
نکو اوقات کر توں اپنا صنائع  
(پھول بن۔ ص: 21)

رکھ اس طرح میں کئی لاک معنے  
بندیا ہے استخواں بندی سوں مسطر  
عناصر کے ملا کر صرف یک شمار  
فراست کا اے ترتیب دینا  
جلت کوں جلد میں ہستی کی بایا

ہوے موجود جیوں کے پاک معنے  
رگاں کا کھینچا جدول سراسر  
طبیعت کا بندیا شیرامہ یکبار  
پھر اس کو عقل کا سر لوح کینا  
شکجے تے عدم کے بہار لایا

(پھول بن۔ ص: 14)

اپنی مثنوی کے ابیات کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ ہر سطر میں لاکھوں معنے پوشیدہ ہیں۔

جذ بہ محبت کی بات کرتے ہوئے ابنِ نسا طی کہتا ہے کہ اس کا بیان ممکن نہیں، اس درد کا بیان اس سے بھی نہیں ہو سکتا کہ اس کا مخصوص رنگ نہیں ہوتا، جس طرح پھول کی خوشبو کو بیان نہیں کیا جاسکتا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح دل میں بے عشق کا حال ہے، بلبل کے نالے بھنور کے نالے شمع کا حال، چنگ کا احوال لکھنا ممکن نہیں ہے۔

محبت کا بیاں کیوں کر کیا جائے	بیاں کس کی زباں میں دو نہیں آئے
نہیں کہیں درد کا کئی روز ہوا رنگ	لذت کس واہاں کا دھر سورنگ سنگ
نہیں پھول کی کوئی باں کا شرح	سے نہیں کوئی دل کے عشق کا طرح
رقم میں آئے میں بلبل کے نالے	بھنور کے میں کہے جاتے الالے
ہوا میں حل کسی کے شمع کا حال	چنگ کا میں لکھا جاتا ہے احوال

(پھول بن۔ ش: 15)

اپنی شاعری کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ

غن اس غار پر ہے مختصر خوب	کہے ہے مختصر ہے بھوت مرغوب
کرم سونف سے حق کے ہنرمندی کو اپنایا ہوں	کیا اس کی عنایت کے غن یو درافشانی؟
مٹے یکہ دن دیا یوں ہاتھ آواز	پرے کے داستاں کے اے غن ساز
غن کا آج ہو کر تو گھر سنج	حن کا کھولا میں کیا سیب سنج
تری گفتار سوں عالم مٹا کر	دے تیرے منع کا سب کس کوں شکر

(پھول بن۔ ص: 20)

اس اجمالی مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اردو ادب کے اولین دور کے شعرا شعریات کا خاصہ ادراک رکھتے اور عوام و خواص میں بھی اپنے نظریہ کی پیش کشی کیا کرتے تھے۔



## دکنی نثر میں تصوف کے چند رسالے

دکنی نثر نگاری کا آغاز متصوفانہ رسائل سے ہوا۔ چودھویں صدی عیسوی کے اواخر 1398ء میں حضرت بندہ نواز گیسو دراز 77 سال کی عمر میں دہلی سے ہجرت کر کے دکن (گلبرگہ) پہنچے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ خواجہ صاحب نے رشد و ہدایت کے لیے مقامی زبان کا سہارا لیا خواجہ صاحب نے بے شمار عربی فارسی تصانیف کے ساتھ شاید دکنی میں بھی مختصر متصوفانہ رسالے تحریر کیے ہوں۔ آپ سے جو رسائل منسوب ہیں ان پر شکوک و شبہات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ عرصہ دراز تک ”معراج العاشقین“ کو خواجہ صاحب کا رسالہ مانا گیا بعد میں اسے شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کی تصنیف تسلیم کیا گیا۔ حضرت بندہ نواز سے منسوب ایک مختصر سا رسالہ ”شکارنامہ“ بھی ہے اسے مبارز الدین رفعت نے 1962ء میں مرتب کر کے سلسلہ مطبوعات حیدرآباد سے شائع کیا ہے۔ اس رسالے میں تصوف کے رمز کو ایک قصے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے ایک عورت اس کے شوہر اور بچوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ رسالہ کا آغاز اس طرح ہوا ہے۔

”نوباہوں کے ہوساتوں کے ہمیں چار فرزندائیں تھیں تن کے کپڑے پہنائی“

پیسکوں کپڑی نہیں جسے کپڑے نہیں اس کی آستیں میں یکس تھی چاروں مل کو بازار کوں

گئے۔ او بازار چو میں ضیاء کا تھا اس میں چار کماناں تھیاں۔“

اس طرح رمزیاتی اور تمثیلی انداز میں علم تصوف کا بیان اس رسالے میں ملتا ہے۔ کتب

خانہ سالار جنگ کے مخطوطات میں ایک رسالہ ”تصوف“ ملتا ہے اس کے بارے میں گمان کیا جاتا

ہے کہ یہ خواجہ بندہ نواز کا ہے اس میں خدا کی وحدانیت اس کی حقیقت اور شناخت کا ذکر ملتا ہے اس

تک پہنچنے کے راستے کی نشان دہی ملتی ہے اقتباس پیش خدمت ہے

”اے فرزند آدم کتیک باتاں خدا کی پچانت کیاں بولتا ہوں خوب سن ہو پچان کسی  
 نامحرم کے حضور یوں باتاں ظاہر کرنا ظاہر کرے گا تو کافر ہوگا اور سننے ہاراد یوانہ  
 ہوے گا۔ اُسر اس باتاں کوں پچانے ہو رہے ہو اسے پوجتے رہے تو انشا اللہ تعالیٰ  
 خدا کی ذات سوں ملنا ہوئیں گا۔“

زبان اور انداز اسے خواجہ صاحب کی کاوش تسلیم کرنے سے روکتے ہیں لیکن اس پر تحقیق  
 ہونی چاہیے۔

خواجہ صاحب کے بعد دکن میں عبداللہ حسینی نے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی  
 تصنیف ”نشاط العشق“ کا ترجمہ کیا اس کے بعد شاہ اول کے رسالہ ”کشف الوجود“ اور شاہ قلندر  
 کے رسالے ”رسالہ قندر“ کا ذکر ملتا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدین گنج العلم سے بھی  
 منسوب دو ایک نثری رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ اردوئے قدیم میں میراں جی شمس العشاق سے منسوب  
 دو نثری رسالوں ”جل ترغیب“ اور ”گل باس“ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مغز مرغوب اب دستیاب نہیں ہے  
 اور چہار شہادت کا انتساب بھی مشتبہ ہے یہ چھپ چکے ہیں ان میں سے بیش تر بلکہ تقریباً تمام اب  
 دستیاب نہیں ہیں۔ مختلف کتب خانوں میں مخطوطات کی ایسی فہرست ملتی ہے جس میں متعدد  
 رسائل ”رسا۔ تصوف“ کے نام سے درج ہیں ان کی زبان اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ وہ دکن  
 کے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کا لکھنے والا کون ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پر محققانہ  
 کام کیا جائے اور انھیں گوشہ گم نامی سے باہر لایا جائے۔

ایسے ہی تحقیق طلب چند رسالے اور بھی ہیں جیسے 990ھ سے قبل تصنیف کردہ ایک  
 رسالہ ”ارشاد نامہ“ کے عنوان سے ملتا ہے اس میں تصوف کے چند مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ اسے  
 بردبان الدین جانی سے منسوب کیا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف لکھتا ہے اقتباس:

”اللہ نبی کے راز کے باتاں کسی نامحرم کے آگے نہ بولن بولیں گے سو کافر ہوئیں گے  
 سنیں گے سو دیوانے ہوئیں گے اپنی بول کر کافر نہ ہونا انوکھنا کر دیوانے نہ کرنا۔“

(کتب خانہ سالار جنگ کتاب نمبر 54)



اور ایک رسالہ برہان الدین جانم سے ہی منسوب ملتا ہے۔ اسے رسالہ تصوف کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں مصنف لکھتا ہے اقتباس:

مراقبہ کتے سو کیا سب صفتاں کوں یک طرف چکرایا سو مراقبہ

مشاہدہ سو کیا : اس رخ دیکھنا آیا سو مشاہدہ

معائنہ سو کیا : اس مشاہدہ کی آرسی کیا سو معائنہ

اس رسالے میں پانچ باتوں کی تفصیل ہے اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ جانم کا نہیں بلکہ امین الدین اعلیٰ کے بعد کی تحریر ہے۔ ”شرح تمہید ترجمہ عین القنات“ یہ رسالہ میراں جی خدا نما کا بتایا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف لکھتا ہے:

”اللہ بڑا صاحب ہے اس کوں سرانا ہو رہوت نواز تا کہ اس کے خدائی سے دونوں

عالم پیدا کرنے میں عقل گیان انکھیاں حیران ہیں۔ خدا دائم قائم ہے اس کی بندگی کا

مہر سب پر سو ہو خدا اکیلا ہے پیدا کرتا ہے ہو مارتا ہے سب کوں۔ نہ اپنے ہاتھوں کرتا

ہے نہ دوسرے کوں فرماتا ہے۔“

یہ شرح شرح تمہید جو عین القنات کے نام سے موسوم ہے اس کا ترجمہ ہے۔ تصوف اور اخلاق کے کئی عنوان پر منقسم ہے اس میں مختلف حدیثوں اور قرآنی آیات سے نفس مضمون پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتب خانہ سالار جنگ میں ایک مخطوطہ رسالہ وجود العارفین کے نام سے ملتا ہے۔ اس کے مصنف معظم اور تاریخ تصنیف قبل 1080ھ بتایا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف کا کہنا ہے:

”اے عارف خدا تعالیٰ نے قرآن میں فرمایا ہے کل شیء محبط و فی

انفسکم افلا تبصرون اس واسطے ضرور ہوا کہ کچھ معرفت حق کا بولنا جوں آپ کو

سچی کرتیوں قال علیہ السلام تکلم الناس علی قدر عقولہم یعنی آدمی بات

کرتا ہے اپنی عقل موافق وجود العارفین نام ہے اس کا۔“

اس رسالے میں چند مسائل تصوف وجود واجب الوجود وغیرہ کا تذکرہ ہے ثبوت میں قرآنی آیات وغیرہ بھی درج کی گئیں ہیں۔

”تلاوت الوجود“ کے عنوان سے بھی ایک رسالہ ملتا ہے اس میں خدا کے دیدار خدا کی صفت وغیرہ امور کو بہ طور سوال جواب لکھا گیا ہے۔

حضرت میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ برہان الدین جانم (متوفی ۹۹۰ھ) کا شمار اپنے وقت کے صوفیائے کرام میں ہوتا تھا انہوں نے اپنے والد کی روایت کو برقرار رکھا اور تصنیف و تالیف کے ذریعے رشد و ہدایت کے فیض کو جاری رکھا وہ اپنے شاعر اور نثر نگار تھے جانم کی ۱۰۰ نثری تصانیف ”کلمۃ الحقائق“ اور رسالہ ”وجودیہ“ ملتی ہیں باقی دوسری نثری تصانیف مشکوک ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں آج تک کی تحقیقات کے اعتبار سے جانم کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے۔ ان سے منسوب دو رسالے باضابطہ تحقیق کے بعد ان کے تسلیم کئے گئے ہیں۔ کلمۃ الحقائق میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کئے گئے ہیں اس میں قدیم منطق و فلسفہ کے ان موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن پر زمانہ قدیم سے بحث ہوتی رہی ہے جیسے خدا کی ذات و صفات ابتدا و انتہا خدا کا تو کیوں تھا؟ کہاں تھا؟ اسی طرح قدرت کیا ہے؟ قدرت اور خدا میں کیا فرق ہے؟ تقدیر و تدبیر سے کیا مراد ہے؟ اسی طرح شریعت و طریقت کے مسائل مثلاً نفس کی قسمیں، خیر و شر، راہ سلوک، راہ شریعت، منزل، سوت اور منزل ملکوت کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ وجود کی کتنی قسمیں ہیں اور ان کے کیا معنی ہیں؟ ساری معلومات سوال اور جواب کے پیرائے میں ملتی ہیں۔ مرید سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتے ہیں جانم نے سلسلہ نزول کو سمجھاتے ہوئے لکھا ہے کہ پہلے ذات ہے اس کے بعد قدرت پھر صفا صفا سے ہوا پیدا ہوئی، ہوا سے باد، باد سے آگ، آگ سے پانی اور پانی سے خاک اقتباس پیش ہے:

”اس نور کے عشق تھے لطافت کیا پس لوڑ یا کہ ظہور کروں باد (بعد از) اس صفا تھے

ہوا کیا، ہوا سے باد کیا، باد سے آگ کیا، آگ سے پانی کیا، پانی سے خاک کیا، کہ خبر ہوا

باد کو جاگائیں و خبر باد آگ کو روشن نہیں و جز گرمی پانی کوں جوش اظہاری نہیں و جز پانی زمین کوں وجود نہیں۔“ (کلمۃ الحقائق شاہ برہان الدین جانم مرتبہ اکبر الدین صدیقی۔ ص 28)

جانم نے سلسلہ نزول کے ساتھ سلسلہ فنا پر بھی روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں:

”جان اے عارف یکس میں ایک چیز ہے سب فنا بھی یکس میں ہونہارے ہیں۔۔۔

اے عارف بے چیز جہاں تھے آیا وہاںچہ خدا ہونہار ہے۔“

(”کلمۃ الحقائق“ برہان الدین جانم مرتبہ اکبر الدین صدیقی۔ ص: 28)

برہان الدین جانم نے اپنے والد شاہ میراں جی سے حاصل کردہ مراتب وجود کے نظام صورت مرتب کی ان میں ربط و تسلسل اور ترتیب و ہم آہنگی پیدا کی۔ ہر مرتبہ کے اشغال تجویز کیے اور ان کو درجہ بہ درجہ متعین کیا۔ میراں جی کے پاس ابتدائی چار مرتبوں کا ذکر پہلا تن دوسرا تن تیسرا تن اور چوتھا تن کے نام سے ملتا ہے جب کہ جانم نے مراتب وجود کے لیے واجب الوجود ممکن الوجود مجمع الوجود عارف الوجود اور واحد الوجود کی اصطلاحیں استعمال کیں۔ جانم نے مراتب وجود کا ذکر کیا لیکن ان کے شرائط و لوازم نہیں بیان کیے۔ رسالہ وجود یہ میں مسائل کی وضاحت کی گئی ہے تشریح و وضاحت کی وجہ سے ”وجودیہ“ میں نسبتاً باقاعدگی اور ترتیب وضاحت آگئی ہے ثبوت کے لیے اقتباس پیش خدمت ہے:

”اللہ کرے سو ہوے کہ نادر تو اتنا ہوے کہ قدیم التقدیم کا بھی ہونہارا۔ سچ سچ سوتیرا  
 ٹھارو سچ ہوا بھی تو سچ تھی بار جد ہاں کچ نہیں۔ یہی تھا تھیں دو جا شریک کوئی نہیں ایسا  
 حال سخن خدا تھی۔ خدا کوں جس پر کرم خدا ہوئے۔“

رسالہ وجودیہ (قلمی بہ حوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول)

شاہ برہان الدین جانم کے صاحب زادے سید شاہ امین الدین علی اہل کمال اور صاحب قلم بزرگ تھے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے حضرت کی منظوم اور نثری تصانیف کو بڑی احتیاط کے

ساتھ تین زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ نور سائے ایسے ہیں جو بلاشبہ امین الدین اعلیٰ کے قرار دیے گئے ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) گنج مخفی (۲) وجودیہ (۳) گفتار شاہ امین

(۴) ارشادات (۵) ظاہر و باطن (۶) بیان کرنے میں سجدیاں کا

(۷) عشق نامہ (۸) شرح کلمہ طیبہ (۹) کلمۃ الاسرار

گنج مخفی ایک چھوٹا سا رسالہ ہے اس میں شاہد و مشہود کے گنج مخفی سے لے کر تحقیق انسان تک بڑے مربوط انداز میں بیان کیا گیا ہے یہ تصوف کا بنیادی اہم اور مشکل موضوع ہے شاہ امین الدین نے نہایت ہی سیدھے سادے انداز میں اس مفہوم کی تشریح کی ہے لکھتے ہیں:

”اب دوست اول کچھ نہ تھا‘ حق اپنی تھا یعنی ذات خدا کی تھی اور کچھ نہ تھا اس حد تک

مستقل گئی تھی۔ اس مرتبے کو گنج مخفی بولتے ہیں یو ذات کا وجود ہے جب خدائے

تعالیٰ اس گنج مخفی کو عیاں کرنے کوں چاہا۔ اول جان اس میں یک نظر شاہد ہی نکلی‘ سو

اسے امین دیک اور اسے امین شاہد کہتے ہیں۔ یہ دونوں ذات کے ظہور ہے ذات

اپنے کوں دیکھی تو اسے نظر کہتے ہیں۔ دیک کر گواہی دیا سو شاہد کہتے ہیں۔ یو تینوں

مرتبے ذات کے ہیں۔“

(سید شاہ امین الدین اعلیٰ، مرتبہ ڈاکٹر حسینی شاہد، ص 356)

حضرت امین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ”گنج مخفی“ میں صرف ذات تھی اور کچھ نہ تھا جب اس نے

چاہا بچپنا جائے۔ صفات ظاہر ہوئیں ذات نے اپنے کوں دیکھا تو اسے نظر کہتے ہیں۔ دیکھ کر گواہی

دی تو شاہد کا مقام حاصل ہوا۔ یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔

وجودیہ کے موضوع پر حضرت امین کے دور سائے ہیں ایک نظم میں اور ایک نثر میں

منکبوم رسالے کا ذکر تو سبھی نے کیا ہے لیکن نثری رسالہ ڈاکٹر حسینی شاہد کی دریافت ہے۔ یہ رسالہ

صرف پندرہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ”واجب الوجود“ کی تشریح کی گئی ہے تمام صوفیا



واجب الوجود اللہ تعالیٰ کے وجود کو کہتے ہیں لیکن حضرت امین جسد خاکی کو واجب الوجود کہتے ہیں۔  
 گفتار شاہ امین کا اولین تعارف مولوی عبدالحق نے رسالہ ”اُردو“ جنوری 1928ء میں  
 کروایا تھا یہ رسالہ بھی تصوف کے مسائل اور اصطلاحات کی تشریح کرتا ہے۔ رسالہ ظاہر و باطن میں  
 اذکار مراتب اور نوای کی تعلیم دی گئی ہے۔

ارشادات چھ صفحات کا رسالہ ہے جس میں نفس اور دل کی کش مکش نہایت دل نشین انداز  
 میں بیان کی گئی ہے۔

”بیان کرنے میں سجدیاں کا“ رسالہ سوال جواب کے انداز میں ہے سجدہ تحیت اور سجدہ  
 بندگی کی وضاحت میں قرآن و احادیث سے استدلال کرتے ہوئے یہ واضح کیا گیا  
 ہے کہ سجدہ تحیت گناہ نہیں۔“

”عشق نامہ“ کا ذکر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ”اُردو نثر کا آغاز و ارتقا“ میں کیا ہے وہ لکھتی  
 ہیں کہ عشق نامہ کی ابتدا درود شریف سے ہوتی ہے اور آگے چل کر عشق خداوند کے رموز بیان کیے  
 گئے ہیں۔

”شرح کلمہ طیبہ“ اس رسالہ کا ذکر بھی ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی کتاب میں ملتا ہے اس کے  
 بارے میں وہ لکھتی ہیں:

”یہ رسالہ چودہ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا آغاز بھی عشق نامہ کی طرح محمد مصطفیٰ  
 صلی اللہ علیہ وسلم پر درود سے ہوتا ہے آگے چل کر کلمہ طیبہ کی شرح کی گئی ہے۔“

حضرت امین کی ساری تصانیف میں کلمہ الاسرار کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ ان کا  
 سب سے طویل نثری کارنامہ ہے اس میں کلمہ طیبہ اور نور محمدی کی تفصیل سیدھے سادے انداز میں  
 کی گئی ہے۔

حضرت امین کا خاص اجتہاد جو انھیں کے اثر سے بیجا پور کی چشتیہ تعمیرات کا طرہ امتیاز بنا  
 اس رسالے میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ امین الدین اعلیٰ پانچ عناصر پچیس گن کا اس

رسالے میں بار بار ذکر کرتے ہیں۔ پیش کش میں ہے پناہ ادبیت ہے۔ تصوف کے پیچیدہ اور گہبھر مسائل کو خوب صورت اور تادیر تشبیہات اور کہوتوں سے دلچسپ اور دل نشین بنایا گیا ہے روزمرہ اور محاورہ کا برجستہ استعمال ملتا ہے۔

”گوئندہ کی قطب شری سہنت کے ملک الشعرا ملا وجہی نے بھی ایک تصوفانہ رسالہ ”تاج الحق“ تصنیف کیا ہے وجہی کی تصنیف جانم کے کلمۃ الحقائق سے بہت کچھ اثر پذیر نظر آتی ہے۔ اس میں ”ارے طالب“ کے مخاطب کے ساتھ اپنے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ مانتا یا جاتا ہے کہ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں وجہی نے اس کی تصنیف کی ہوگی۔ اس میں مقفی زبان کا استعمال ملتا ہے۔

مہدائتہ قطب شاہ کی سرکار میں جمعہ دار حضرت میراں جی خدا نما (۱۵۹۵-۱۶۶۳ء)

کے تین رسائل شرح تمہیدات ہمدانی، رسالہ وجودیہ اور شرح مرغوب القلوب دستیاب ہوئے ہیں۔ میراں جی حضرت امین الدین کے مرید تھے ترک دنیا کر کے اشاعت و تبلیغ اسلام کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا شرح تمہیدات ہمدانی ابو الفصائل عبداللہ بن محمد مین القنصات ہمدانی کی تصنیف ہے مصنف نے اصل کتاب میں اسرار الہیہ کے بڑی دلیری سے انکشافات کیے تھے جس پر صوفیوں نے ان کے قتل کا فتویٰ صادر کیا تھا اور سلطان سنجر کے حکم سے ۵۲۵ھ میں وہ زندہ جلاد دیے گئے یہ کتاب فارسی میں ہے۔ خوبہ بندہ نواز نے تقریباً تین سو سال بعد اس کی فارسی میں شرح لکھی اور اس فارسی شرح کا ترجمہ میراں جی خدا نما نے دہلی میں کیا یہ ترجمہ اصل کے مطابق ہے کہیں کہیں وضاحت و رد تحریر کے لیے چند الفاظ یا چند جملے اضافہ کیے گئے ہیں سلوک و معرفت کی تشریح قرآن کریم حدیث نبوی اور شرح شریف کی روشنی میں کی گئی ہے۔ ترجمے پر فارسی اسلوب غالب ہے اس کے باوجود زبان سادہ اور سلیس ہے ایک چھوٹے سے حوالے سے میراں جی خدا نما کا اسلوب سمجھ میں آسکتا ہے۔

خدا کہیا محمد جیسے کج فرمایا سو تمہیں کرو بھیجا ہوں تمنا پر پند کہنے۔

اے دوست تمہیں قرآن کے حرفاں کالے دیکھتے ہیں اجلے کاغذاں پر سو ظاہر قرآن یعنی خدا کیاں باتاں اس کالے ستر اں میں نور تو نا دیکھیں اسے مخلوق کہتے ہیں۔

رسالہ وجودیہ میں خدا نما نے سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے اس فلسفے کی تشریح کی ہے جو برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ رسالہ مختصر ہے۔ مرغوب القلوب ایک منظوم فارسی رسالہ شمس تبریزی سے منسوب ہے خدا نما نے اسی کی شرح لکھی ہے اس رسالہ میں بھی وہی دس ابواب ہیں جو فارسی میں ہیں البتہ دکنی مرغوب القلوب کے آغاز میں ایک طویل تمہید ہے نثر کا انداز اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”خدا کا صفت بھوت کرنا‘ بھوت سرانا‘ بھوت نوازنا جنے پیدا کیا سب عالم کوں ہو ر پالتا ہے سب عالم کوں ہمتا کوں عقل ہو ر دین دیا ہے دیدار دیا ہے۔“

میراں یعقوب خدا نما کے تربیت یافتہ تھے۔ خدا نما کے بیٹے علی امین الدین کے زمانے میں میراں یعقوب نے خدا نما کے ارشاد کو ذہن میں رکھ کر فارسی شامل الاتقیاء کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ میراں یعقوب کے اظہار میں سادگی کے ساتھ رنگینی بھی نظر آتی ہے ترجمے کے دوران لفظی ترجمے کے ساتھ وضاحت کے لیے اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ کیا تا کہ عبارت کا مطلب پورے طور پر پڑھنے والے تک پہنچ جائے ایک جگہ ترجمہ سے ہٹ کر ان جملوں کا اضافہ کرتے ہیں۔

”جھوٹ کیوں ہے۔ جوں چودویں رات کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا۔ ہو ر سچ جوں پہلا چاند ہے روز روز روشن ہوتا ہے۔“

(شامل الاتقیاء حوالہ ”تاریخ ادب اردو“ جیل ۵۰۲)

دکنی کے ابتدائی دور کے یہ رسالے لسانی ارتقا کی تاریخ میں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور مختلف زبانوں سے اثر پذیری کے تعین میں محدود دگوار ثابت ہوتے ہیں اس لیے لسانی نقطہ نظر سے انھیں اہمیت دی گئی لیکن ادبی اعتبار سے انھیں زیادہ وقیع نہیں سمجھا گیا۔ دکنی ادب کے ابتدائی محققین نے ان پر توجہ بھی دی تحقیقی کام بھی انجام دیے اور انھیں

متعارف بھی کرو یا اب موجودہ دور میں اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی جا رہی ہے جب کہ اس پر تحقیق کرنے کی صورت میں ایک طرف تو ہمارے قدیم سرمائے کی بازیافت کا کام سرانجام دیا جائے گا۔ دوسری طرف صوفیاء کرام کے متصوفانہ رسالوں نے سرزمین ہندوستان پر اپنی تعلیمات کے ذریعے جس بھائی چارگی کی جہتی اور محبت کی فضا پیدا کی تھی اس سے ترویج اسلام کا مقصد بھی پورا ہوا تھا اور ساتھ ہی بنی نوع انسان کی خدمت کا موقع بھی ملا۔ صوفیاء کرام نے تمام مذاہب کے ماننے والوں سے یکساں برتاؤ رکھا اور ان کے دکھ درد ڈور کرنے کی کامیاب سعی کی تھی آج پھر ہندوستان کو ایسی ہی تحریروں اور ایسے ہی کردار کے حامل افراد کی ضرورت ہے 'حق کی آواز' محبت کا برتاؤ انسانیت کا درس ہندوستان میں اسی وقت دیا جاسکتا ہے جب کہ نفسا نفسی 'خود غرضی' عوام کو نکلنے کے بجائے انہیں اپنے اپنے مذہب کے بنیادی اصولوں کی پابندی کا سبق دیا جائے۔ آج مسلمانوں کو بھی مذہب اسلام کو سمجھنے اور اس پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے مذاہب والوں کو بھی ان کے مذہب کے اہم اصولوں پر عمل کرنا چاہیے۔





## ابراہیم عادل شاہ ثانی

(۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ / ۱۵۷۰ء - ۱۶۲۷ء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی سے عادل شاہی عہد کا نیا باب شروع ہوتا ہے۔ یہ بادشاہ ہندوستانی تمدن اور ہندوستانی روایات سے گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اسی زمانے میں شمالی ہند میں مغل بادشاہ اکبر اور گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ نے بھی اسی رجحان کو پیش نظر رکھا۔ عادل شاہی حکومت کو ابراہیم تک پہنچتے پہنچتے کافی استحکام حاصل ہو چکا تھا۔ ملک میں امن و امان کا دور دورہ تھا۔ خوش حالی کی وجہ سے فنون لطیفہ کی ترقی کا، حول سازگار ہوا۔ بادشاہ کی دلچسپی نے اس میں اور بھی چار چاند لگا دیے۔

جنت گرد ابراہیم عادل شاہ ثانی کا دور علم و ادب، خصوصیت سے موسیقی کی ترقی کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ جب وہ تخت پر بیٹھا تو فتح گجرات کو تھوڑے برس ہو چکے تھے اور اکبر کی حکومت وہاں پورے طور پر قائم ہو چکی تھی۔ گجرات کے اہل علم بدلے ہوئے حالات کو دیکھ کر قرب و جوار کے ان علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے جہاں ان کے علم و ہنر کی قدر دانی ہو سکتی تھی۔ تہذیبی اعتبار سے گجرات بیجا پور سے سب سے زیادہ قریب تھا۔ دونوں صوبہ جات کے تہذیبی رشتے اتنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسم و رواج، عادات و اطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ہم آہنگی رکھتے تھے۔ ابراہیم کی نظر منایت سے سینکڑوں سخن پرداز اطراف و اکناف بلکہ شمالی ہند اور دور دراز ممالک سے بھی بیجا پور آ گئے۔ اس کے دربار میں علما اور اہل کمال کا وہ مجمع تھا کہ کم ہی بادشاہوں کے درباروں میں اتنے عالم و فاضل و شاعر اکٹھا ہوئے ہیں۔ بادشاہ کی شہانہ

سرپرستی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ حکیم ابوالقاسم فرشتے نے ہندوستان کی مشہور عمومی تاریخ ”تکشن ابراہیمی“ جو عام طور پر ”تاریخ فرشتہ“ کہلاتی ہے اسی بادشاہ کے نام پر لکھی تھی۔ مدح کی نکتہ بینی کی ”محزن الاسرار“ کا جواب کلمہ کراہی بادشاہ سے صلہ میں ایک بار شتر سونا پایا تھا۔ ابوعبید اللہ رشید صاحب مترجم فارسی عجیب المخلوقات ملا فیض الدین شیرازی صاحب تذکرۃ اصناف اور شیخ عماد محمد ثانی علم گستر بادشاہ کے دربار سے وابستہ رہے تھے۔ اس طرح بیجاپور علم و ادب کا مرکز بن گیا۔

ابراہیم عادل شاہ کے دور کی ایک یادگار خصوصیت اردو کا دوبارہ سرکاری زبان کی حیثیت سے نافذ ہے۔ چونکہ پہلی دور میں شاہی دفتری زبان ہندوی تھی۔ یوسف عادل شاہ نے اپنے زمانے میں ہندوی (قدیم اردو) کو بنائے شاہی دفتری فارسی میں تبدیل کر دیا۔ ابراہیم عادل شاہ اول (۱۵۳۸ء۔ ۱۵۵۷ء) نے شاہی دفتریوں میں پھر سے اردو کو رائج کر دیا۔ ابراہیم عادل شاہ اول کے بعد شاہ عادل اول (۱۵۵۷ء) نے فارسی کو پھر دفتری زبان بنادیا۔ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۹۰ء میں تخت نشین ہوا تو اس نے اردو کو دفتری میں دوبارہ رائج کیا۔ اس کے بعد عادل شاہی حکومت کے زوال تک اردو زبان ہی سرکاری زبان رہی۔

ابراہیم کو موسیقی سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ موسیقی میں اس کی مہارت کے پیش نظر اسے ”جگت گرو“ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ عبداللہ نے ابراہیم نامہ میں نوری کے تعلق سے اسے جگت گرو لکھا ہے:

اول تھے خدا یوں کیا آشکا ہوا جگت گرو شاہ نورس نگار

بقول جمیل جالبی:

”ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندوستانی روایت کا والہ و شیدا تھا۔ کوئی اس کی مادری زبان تھی لیکن فارسی بھی خوب سمجھ لیتا تھا۔ تاریخ موسیقی اور شاعری سے اسے گہری دلچسپی تھی اور علوم مروجہ پر اسے قدرت حاصل تھی اپنی خاندانی روایت کے مطابق

ذی علم ہستیوں اور اہل ہنر کا بے حد قدردان تھا اس سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا

جہاں کے اہل کمال بیجا پور میں جمع ہو گئے۔“ (تاریخ ادب اردو ص ۲۱۴)

اس کے گیتوں کا مجموعہ ”نورس“ اس کے ذوق شاعری و موسیقی کا مظہر ہے۔ اسی کتاب پر ملظہوری نے فارسی میں تین مقدمے لکھ کر صاحب نثر کی حیثیت سے شہرت پائی۔

ابراہیم عادل شاد کو لفظ ”نورس“ بہت عزیز تھا۔ اس نے اپنے شہر محل سکے ہاتھی اپنی کتاب اور اپنی پسندیدہ شراب سب کے نام کے ساتھ ”نورس“ استعمال کیا ہے۔

”کتاب نورس“ (۱۰۰۶ھ/۱۵۹۷ء) میں ابراہیم نے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے ہیں۔ اس میں سترہ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور سترہ دوہرے لکھے گئے ہیں ہر گیت سے پہلے راگ کا نام دیا گیا ہے۔ کتاب نورس گیتوں کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان گیتوں میں حسن و جمال کی رعنائیوں، تخیل کی سحر انگیزیوں، عشق کی دہلی دہلی آگ پر اثر تشبیہات اور ہجر و وصال کی رنگارنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے ایک ایسے عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جس نے ہمیشہ کامرانی کے قدم چومے اور زندگی کے ساغر سے جی بھر کر شراب پی ہے۔ یہ سب ابراہیم کے ذاتی تجربات تھے یعنی حقیقت نگاری کا عملی نمونہ ہمیں ان گیتوں میں نظر آتا ہے۔

کتاب نورس ایک طرف گانے والوں کے لیے موسیقی کے بول مہیا کرتی ہے اور دوسری جانب اس کے خالق کے مزاج، پسند نا پسند اور ذہنی کیفیات پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ ان گیتوں پر ہندو دیومالا کا اثر گہرا ہے۔ موسیقی کے شوق اور لگن میں ابراہیم ہندو دیوی سرسوتی کو ماں کہتا ہے اور اس سے زبردست عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ شیو پاربتی، گنیش رام درگا اور اندرکا ذکر محبت و عقیدت کے ساتھ بار بار ہوا ہے۔ لیکن انھیں کے ساتھ وہ پیغمبر اسلام آں حضرت اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کرتا ہے۔ اپنے گیتوں میں اس نے اپنا حلیہ بھی پیش کیا ہے اور اپنی محبوباؤں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

نورس کے گیتوں کی زبان مشکل ہے اور آج ان سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے ویسے بھی بچپور کے ادبی اسلوب و ہیئت پر شروع ہی سے ہندوئی (گجری) رنگ گہرا رہا ہے۔ مسکرت اغماض کی کثرت سے گجراتی کا اثر اور بھی زیادہ ہے۔ تلمیحات اشارات ہندو دیومالا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس طرح نورس کے گیتوں کی زبان بچاپور میں گجری روایت اس کی ہیئت اعلیٰ زبان و بیان کا نقطہء عروج بن جاتی ہے زبان کا یہ رنگ و آہنگ اور اس طور کا استعمال براہیم کے بعد کسی دوسرے شاعر کے پاس نہیں ملا۔

ابراہیم نے عشق مجازی کا بیان اپنے گیتوں میں خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔ سرتال سے و تہیت و حقیقت نگاری کے حسن نے ان گیتوں کو پر اثر بنا دیا ہے۔ زبان کی دشواری کے باوجود یہ گیت آج بھی تاثیر کے حامل ہیں۔ ”در مقام بھیرویں“ نامی گیت میں اس نے چاند کو مٹی طلب کرتے ہوئے عاشقانہ جذبات کی عکاسی اس طور پر کی ہے۔

اب پیارے چاند! تجھ سے بتاؤں کے دن میں ہم دونوں دکھی رہتے ہیں اس لیے اب جب کہ وہ پسند رات آگئی ہے تو ہمیں خوش ہونا چاہیے۔ چراغ کو بجھا دوں ورنہ ڈر ہے کہ کہیں سارن نکل نہ آئے اور یہ گھر کا چاروسا شب وصال کی تمام کیفیتوں کو رقیب سورج تک نہ پہنچا دے۔ ابراہیم یہ وقت سونے کا نہیں۔ ایسا دوست پھر نہ ملے گا شام کو پوری طرح آراستہ کر لینا چاہیے تاکہ دوست تیری طرف متوجہ ہو سکے رات تھوڑی باقی ہے۔ عشق کی آگ تیز ہے۔ افسوس کہ دوست بہت جلد رخصت ہو جائے گا۔ (تاریخ ادب اردو) (جد اول)۔ جیل جالبی۔

ص ۲۱۵-۲۱۶، کتاب نورس مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ص ۱۱۹-۱۲۰۔

کتاب نورس کے گیت جگت گرو کی روح کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی پسندیدہ چیزیں اس کے مقام خوابشات اور خیالات ان گیتوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت ہے ایک ظہور اور دوسری خوب صورت عورت“ نورس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم کا شیدائی ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ اے مردہ دل بیوقوف سن بغیر علم کے



زندہ رہنا کتنا عجیب ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ۔ اے۔ ابراہیم! جس کو علم درکار ہو اسے ایک سو ہو کر موسیقی کے استاد کی خدمت کرنا چاہیے۔ نورس کے گیتوں سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ گانے بجانے میں اسے اتنا انہماک تھا کہ دولت سے بھی اس کا دل بھر گیا تھا۔ ایک گیت میں اس نے اپنا حلیہ بھی پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں اس طور پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں۔

”ایک جگہ اس نے اپنا حلیہ بھی بیان کیا ہے جس سے اس کے مزاج و رویش نہ حالت او ر شاہانہ وقار و علم دوستی کا پتا چلتا ہے۔ لکھتا ہے کہ ”ایک ہاتھ میں ساز ہے دوسرے ہاتھ میں کتاب جس کو دیکھتا ہے اور نورس کے گیت گاتا جاتا ہے، اس کا لباس زعفرانی ہے، دانت کالے اور ناخن پر مہندی لگی ہے۔ بڑا ہنرمند اور محبت کرنے والا ہے اس کے گلے میں بلور کی مالا پڑی ہے۔ اس کا عزیز شہر بدایا پور (بیجا پور) اور محبوب سواری ہاتھی ہے ابراہیم کے باپ علم کے دیوتا کنہتی اور ماں پاک سرتی (سرسوتی) ہیں۔“ (تاریخ ادو اردو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۱۷)

ابراہیم عادل شاہ کی شخصیت ’علم دوستی‘ علم پروری، رواداری اور وسیع النظری سے عبارت ’نظم آتی ہے اس نے اپنے دور حکومت میں اپنی ان خصوصیات کے عملی ثبوت پیش کیے۔ نورس اس کی اپنی شاعری کا ثبوت ہے تو ”ابراہیم نامہ“ اس کی علم پروری کا مظہر ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی ذات و صفات کو موضوع سخن بنا کر عبدال نے ”ابراہیم نامہ“ لکھا۔ قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح عبدال کے حالات زندگی نامعلوم ہیں۔ مثنوی میں کئی جگہ ”عبدال“ استعمال ہوا ہے جو غالباً شاعر کا تعلق رہا ہوگا۔ (فہرست اردو مخطوطات مرتبہ محی الدین قادری زور ص ۲۶۸)

یہ مثنوی ۱۲۰۲ھ/۱۶۰۳ء میں لکھی گئی اس مثنوی کو لکھتے وقت عبدال کے سامنے دو باتیں تھیں ایک تو یہ کہ ”نوی بات“ کہیں اور دوسری یہ کہ بادشاہ وقت کی فرمائش پر لکھی تھی۔ بیجا پور کے علمی و ادبی ماحول میں قدم جمانے کے لیے ضروری تھا کہ بادشاہ خوش ہو جائے۔

ابراہیم نامہ کو مثنوی کی عام ہیئت کے مطابق مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔  
 حمزہ تحت 'منقبت در تعریف گیسو دراز کے بعد بادشاہ کی زندگی کے حالات' معمولات 'پسند ناپسند' اور  
 رد و سرفی صفات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ دربار و مجلس، محل و باغ، ذوق شعر و موسیقی، میزبانی  
 و تقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہاتھی، گھوڑے، سلحہ از باغ، ہنگام بہار پر بھی اظہار خیال ملتا  
 ہے اس مثنوی کو لکھتے وقت شاعر نے حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا تا کہ بادشاہ وقت کی زندگی کے  
 حالات اور اس کے معمولات کے ذکر میں کوئی ایسی بات ایسی غلطی نہ ہونے پائے جو بادشاہ کو ناگوار  
 لگے۔ اور اس کے ساتھ شاعرانہ حسن بھی برقرار رہے۔ معاشرتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بھی اس  
 مثنوی کی خاص اہمیت ہے اس کے متعلق سے اس دور کی زندگی، طور طریقے، رسم و رواج، نشست  
 و برخاست، لباس و زیورات، عمارات و رانٹ اور مجسمی زندگی کی واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

"ابراہیم نامہ" کا انداز بیان ذخیرہ الفاظ اسی روایت کا حامل ہے جو بیجا پور کے ادبی  
 سہوب کے ساتھ مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لہجہ اب ہندوی نہیں رہا یہ مثنوی اس اعتبار سے  
 بیجا پور کی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اس کی بحر اور آہنگ فارسی ہے۔ ابراہیم  
 نامہ شاعرانہ کی پسند اور اس کے جھکاؤ کے پیش نظر موقع بہ موقع ہندو دیوالائی نظریات کو جگہ دی  
 گئی ہے۔ یہ ایک نادر مثنوی ہے اس کے دستخطوں کی مدد سے پروفیسر مسعود حسین خان نے رسالہ  
 قدیم اردو میں اسے مشہور شکل دی ہے۔ مثنوی کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوا ہے

ایسی زبان تنج توں کھول منجہ ☆ امولک بہا کر جکوچے بول منجہ  
 کہوں جا اسم اول تو اند لائے ☆ گلے موکھ کھلے جیب پکڑے اولائے  
 اختتام میں عبدل لکھتا ہے:

بچن پھول گو نہ یوں ابراہیم نام ☆ کیا سہس پر برس بارہ تمام  
 خدایا توں عبدل بچن پھول کر ☆ بھنور عارفان ہست سوں مقبول کر

اپنی زبان کے تعلق سے عبدل کا کہنا ہے:

زبان ہندوی مجھ سوں ہو دہلوی ☆ نہ جانوں عرب ہو عجم مثنوی  
 کہیا شاہ استاد عبدل سوں یوں ☆ توں ہراک زبان کر شعر بات کوں  
 فن شعر سب ملک ہیں ایک دھات عشق ایک پرگٹ چھپن روپ بات (ورق نو ۹)  
 در تعریف سخن والفاظ شعر گفتن پر اظہار خیال کے بعد اصل مثنوی کی ابتدا حضرت شاہ عالم  
 پناہ کی مدح سے کی گئی ہے:

کروں ابتدا شہ براہیم نام ☆ کہ جس صفت عالم بھریا ہو تمام  
 سرگ مرت پاتال ہریک دھرا ☆ رہیا روپ سرور ہو عالم بھرا  
 مدح کی چھپن ابیات کے بعد دوسرا عنوان شروع ہوا ہے۔  
 عبدل ہندوستانی تمیحات 'تشبیہات سے بخوبی واقف اور ان کو بر موقع برتنے پر قادر اور  
 اس کا سلیقہ رکھتا تھا چنانچہ 'نعت' منقبت کے بعد بادشاہ کی مدح کرتا ہے:

کروں ابتدا شہ براہیم نام ☆ کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام  
 سرگ دھرت پاتال ہر ایک دھر ☆ رہیا روپ سرور ہو عالم میں بھر  
 سورج جوت بارہ کلا لاگنی دو جیس چاند سولہ کلا جاگنی  
 (عبدل ابراہیم نامہ مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں ص ۳۲)

پروفیسر صاحب نے ان اشعار کی تشریح اس طرح کی ہے۔

”کلا کے لغوی معنی بہت چھوٹا حصہ یا ذرے کا آٹھواں حصہ جب یہ چاند سے  
 متعلق ہوتا ہے۔ تو چاند کے قطر کا سولہواں حصہ مراد ہوتا ہے اس لیے چاند کو  
 ”کلاندھی“ کہتے ہیں۔ دوج کے چاند کی سولہ کلا ہوتی ہیں۔ اس طرح سورج کی بارہ  
 کلا مشہور ہیں۔ جب اس کا تعلق فن موسیقی سے ہوتا ہے تو۔ گانے بجانے کے چونسٹھ  
 فن مراد ہوتے ہیں۔ عبدل لفظ کلا صنعت تجنیس کے طور پر استعمال کرتے ہوئے کہہ  
 رہا ہے کہ چاند کی سولہ کلا ہوتی ہیں اور سورج کی بارہ دونوں مل اٹھائیس ہو جاتی ہیں

نکین ابراہیم چونکہ فن موسیقی کا استاد ہے اس لیے وہ گانے بجانے کے چونسٹھ کلاؤں

کا حامل ہے۔ (عبدال۔ ابراہیم نامہ مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں ص ۳۲)

ہندوستانی تلمیحات کے ساتھ اس نے اسلامی تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے چنانچہ کہتا

ہے

یوں شہ روپ کی سن کہانی تمام ☆ نہ رہ کر سکيا مصر يوسف ندام

کہ مجھ روپ تھے ہوا دک شہ دکن ☆ کلا روپ بھر کر سو چونسٹھ لکھن

بجوں مجھ حسن ایک زلیخا مدام ☆ سو شہ دیکھ کر بھول عالم تمام

(ص ۳۳)

اس طرح عبدال نے بڑے ہی فن کارانہ انداز میں اس مشکل موضوع پر قلم اٹھایا اور

رچا بہت ہی اور مہارت کے ساتھ اپنے کام کو پورا کیا۔ یہ تخلیقی کارنامہ قدیم دکنی ادب میں گراں قدر

امضافہ ہے۔

**سلطان محمد عادل شاہ:** سلطان محمد عادل شاہ (۱۶۵۷ء) کے عہد میں دکنی زبان و ادب کی

ترقی کی رفتار میں مزید تیزی ہوئی۔ ویسے تو یہ بادشاہ خود شاعر نہیں تھا لیکن اس کا دور اہل علم

و کماں کے کارناموں سے درخشاں ہے۔ بیجا پور کے پرامن ماحول کی وجہ سے احمد نگر، برار اور بیدر

سے اہل کماں ہمیں چہ آئے۔ ایک طرف تو ماحول کا اثر دوسری طرف یہاں کی ملکہ خدیجہ سلطانہ

سلطنت گوکنڈہ کے ادب پر ور ماحول کی پروردہ۔ اس نے بھی شعر و ادب کی سرپرستی میں کوئی کسر

نہ چھوڑی۔ دونوں کی خیم پروری اور ادب دوستی کا ثبوت ایک طرف ہمیں مرزا مقیم مقیمی، صنعتی،

رستمی، حسن شاتی، ملک خوشنود شاہ، اول خوش وہاں اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے پاس نظر آتا

ہے اور دوسری طرف فارسی کے اہل کمال ایسی تصانیف پیش کر رہے تھے جو آج بھی اس دور کے

مثال کے لیے ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظہور ابن ظہوری کا ”محمد نامہ“ رفیع الدین شیرازی کی

”احوال سلاطین بیجا پور“ اور قزوینی استرآبادی کی ”فتوحات عادل شاہی“ اس ضمن میں پیش کیے



جاسکتے ہیں۔

مرزا محمد مقیم کی ایک اردو مثنوی ”فتح نامہ بکھیری“ کا بیان ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۳۸ پر کیا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق یہ مثنوی سلطان محمد علی شاہ اور راجہ ویر بھدرا کے مابین ہوئی جنگ کا بیان ہے۔ تاریخی واقعات سے ہٹی ہوئی اس جنگ کے بارے میں یہ قیاس کیا گیا ہے کہ شاید یہ دوسری بار ہوئی جنگ کا بیان ہے۔ پہلی جنگ میں راجہ ویر بھدرا کو خراج کا وعدہ (تیس سال میں سولہ لاکھ نقد اور چودہ لاکھ دو سال میں) کرنا پڑا جبکہ دو سال میں چودہ لاکھ کی عدم ادائیگی پر دوبارہ جنگ ہوئی۔ اس فتح نامہ میں جنگ کے ارادہ سے لے کر تیاری، لڑائی اور انتظامات سب کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال سے گمان ہوتا ہے کہ شاعر کو فارسی کی طرح اردو پر بھی قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اردو پر فارسی اسلوب کا اثر غیر محسوس طریقے پر بڑھتا جا رہا ہے۔ مقیمی کی ”چندر بدن و مہیار“ سلطان محمد عادل شاہ کے دور کی ایک اور ادبی کاوش ہے مقیمی کا دربار سے تعلق شاید نہیں تھا یہ گمان اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس میں مدح سلطان کے اشعار نہیں پائے جاتے۔ مثنوی کی کہانی مافوق الفطرت عناصر سے عبارت ہے اس میں ایک راجہ کی اکلوتی بیٹی چندر بدن اور ایک تاجر کے بیٹے مہیار کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ مہیار ایک جاتا میں چندر بدن کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ چندر بدن اسے جھڑک دیتی ہے اور کہتی ہے:

ہندو میں کہاں ہو ترک توں کہاں

مہیار حالت دیوانگی میں دیوانہ وار پھرتا ہوا بیجا نگر پہنچتا ہے۔ وہاں کا بادشاہ اس کی دیوانگی کی وجہ معلوم کرنا چاہتا ہے اور اس کے درد کا درماں کرنے کی سعی کرتا ہے۔ بڑی تک و دو کے بعد ”پیر سیاح“ کی مدد سے اسے حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔ راجہ بادشاہ کے پیغام کے جواب میں وہی مذہب کا مذر پیش کرتا ہے۔ اس دوران جاتا کا وقت آتا ہے اور مہیار چندر بدن کو دیکھ کر دیوانہ وار

اس کے قدموں میں جاڑتا ہے۔ عشق صادق اپنا اثر کرتا ہے چند بدن اس کے جدے سے متاثر ہوتی ہے لیکن بظاہر غصے کا ہی اظہار کرتی ہے اور کہتی ہے:

جنا ہے دیوانے موانیس ہنوز

یہ سن آرمبیر کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو مہیار کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو افسوس ظاہر کرتا ہے۔ تجسیم و تکفین کے بعد جب جنازے کو قبرستان لیجانے کی کوشش کی جاتی ہے تو جنازہ آگے نہیں پڑھتا۔ مرضی کے مطابق لیجانے کی کوشش پر جنازہ رلجہ کے محل کے سامنے جا کر رک جاتا ہے آگے نہیں پڑھتا۔ واقعہ سے وقفیت کے بعد رلجہ کی مدد طلب کی جاتی ہے رلجہ بیٹی کو سب کچھ بتاتا ہے۔ مدد کی رضا مندی کے بعد چند بدن اسلام قبول کرتی اور سب سے رخصت ہو کر اکیلے کمرے میں بند ہو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ وقت تدفین آگن میں دونوں کے جنازے ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور جدا کرنے کی کوشش رائیگاں دیکھ کر دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔

یہ مثنوی جذبہ عشق کے اظہار کے لیے لکھی گئی اور مقیم نے کامیابی کے ساتھ اپنا کام انجام دیا ہے۔

محمد بن احمد عجز الشیخ احمد گجراتی کے فرزند محمد بن احمد عاجز کی دو مثنویاں (۱) یوسف زلیخا (۱۰۴۴ھ تا ۱۱۳۳ھ)

(۲) لیلی مجنوں (۱۰۴۶ھ تا ۱۱۳۶ھ) ملتی ہیں۔ یوسف زلیخا عاجز نے اپنے والد احمد گجراتی کی یوسف زلیخا کو بنیاد بنا کر تصنیف کی۔

(تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی جلد اول ص ۲۳۷)

اس مثنوی میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے بیان کے مطابق سلطان محمد عادل شاہ کی مدح ملتی ہے اس سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید اس مثنوی کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ بیچ پوری رنگ و سخن کی پیرہنی میں اس مثنوی میں جزئیات نگاری پر زور دینے سے زیادہ قصہ پر توجہ دی گئی ہے

واقعات کو تیزی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اپنے دور کی تہذیبی جھلکیوں کو محفوظ کرنے کا عمل عاجز کی اہم خصوصیت قرار دی جاسکتی ہے۔

دوسری مثنوی ”لیلیٰ مجنوں“ میں مدح سلطان سے بے اعتنائی، شاہی سرپرستی سے محرومی کی غمازی کرتی ہے۔ دلچسپ اور عجیب حقیقت یہ ہے کہ محمد نے اپنے والد احمد کی ہی دونوں مثنویوں کو اپنے رنگ میں پیش کیا۔ الفاظ اور اسلوب کی صدائی اس ارتقا پر واضح روشنی ڈالتی ہے جو زبان و ادب میں وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ اس طرز کی معراج ہمیں ولی دکنی کے پاس دکھائی دیتی ہے۔

### ملک خوشنود: گولکنڈہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کی شادی کے موقع پر بے حساب جہیز

میں بہت سے غلام بھی شامل تھے۔ ان غلاموں میں ملک خوشنود بھی ایک غلام تھا اس نے بیجاپور میں اپنے حسن انتظام و فاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ محمد عادل شاہ نے ۱۰۳۵ھ/۱۶۳۵ء میں اسے اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ روانہ کیا۔

ملک خوشنود اس دور کا ممتاز شاعر تھا اس نے تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ محمد عادل شاہ کی فرمائش پر امیر خسرو کی ”یوسف زلیخا“ اور ”بہشت بہشت“ کو دکنی اردو میں منتقل کیا۔ مثنوی ”جنت سنکار“ بہشت بہشت کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں آٹھ جنتیں یعنی آٹھ مخفلیں سجائی گئی ہیں۔ یہ مثنوی ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں مکمل ہوئی۔

ملک خوشنود کی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ”جنت سنکار“ کے حمد ’نعت‘ منقبت اور مدح کے اشعار سے ہوتا ہے۔ یہاں ایک گونج ’جھنکار‘ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جوش اور اظہار کی جوتوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں خال خال دکھائی دیتی ہے۔ ملک خوشنود نے اپنی مثنوی کے زبان و بیان کا رنگ وہی رکھا ہے جو عام طور پر اس دور کی اردو میں ملتا ہے۔ بہشت بہشت کے تخلیقی اثر کی وجہ سے قاری اسلوب کا اثر گہرا نظر آتا ہے۔

”جنت سنکار“ میں مثنوی کی روایتی ہیئت کی مطابق حمد ’نعت‘ صفت معراج ’منقبت چہار



یا اور مدح میر مومن کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ آغاز داستان سے قبل سلطان محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے۔ داستان کا اصل قصہ شاہ بہرام کے ذکر پر مشتمل ہے جس کے لیے سات ملکوں سے سات حسین و جمیل دوشیزائیں منگائی جاتی ہیں اور سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک دوشیزہ کے ساتھ رہتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے سات دن سات داستانیں سنائی جاتی ہیں اور اس کے بعد بادشاہ بہرام شکار کے لیے جاتا ہے اور ایسے غائب ہو جاتا ہے کہ اس کے بارے میں پھر کچھ پتہ نہیں چلتا۔

ملک خوشنود نے مثنوی کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ حمد 'نعت' منقبت مدح میر مومن اور مدح سلطان محمد عادل شاہ میں وہ کامیاب ہے لیکن قصے کے پیش کرنے میں وہ امیر خسرو کی پیروی نہیں کر پایا۔ پھر بھی اس مثنوی کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ ابتدائی دور کی کوشش ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ خوشنود کا ایک مرثیہ ایک بجا اور چار غزلیں ملتی ہیں جن سے اس کے شعری مزاج اور تخلیقی صدحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملک خوشنود کے پاس شعوری طور پر شعر گوئی کا اہتمام اور فنی سنگھار سے شاعری کو سنوارنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔

کمال خاں رستمی اسماعیل خاں کا بیٹا تھا جسے عادل شاہوں کی طرف سے خطاط خاں کا خطاب ملتا تھا۔ اسماعیل خاں کا خاندان چھ پشتوں سے دبیر شاہی کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خاں رستمی کو اس زمانے کے مہذبہ علوم و فنون کی تعلیم دی گئی تھی۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر کی حیثیت سے اسے شہرت حاصل تھی۔ سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان نے جب اس بات کا اعلان کیا کہ جو کوئی فارسی "خاور نامہ" کو اردو میں منتقل کرے گا اسے انعام و اکرام سے نوازا جائے گا اور اس کا شمار ممتاز شعرا میں ہوگا تو کمال خاں رستمی نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور دیرھ سال کے عرصے میں فارسی "خاور نامہ" کا بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

"خاور نامہ" ایک طویل مثنوی ہے اس میں ۲۲۲ عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ "داستان



امیر حمزہؑ سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں معرکہ آرائیاں اور بہادری و شجاعت کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجیں مسلمانوں سے لڑتی ہیں۔ فتح مسلمانوں کو حاصل ہوتی ہے۔ اس میں جادو گر بھی ہے۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا سامنا ہے لیکن ہمت و استقلال بہادری و مرادنگی، اسلامی جوش و عقیدہ مسلمانوں کو کامیابی حاصل کرنے میں مدد کرتا ہے اور ہزاروں لاکھوں کافراں سے متاثر ہو کر اسلام قبول کرتے ہیں۔

یہ داستان پیغمبر اسلام آں حضرتؐ کی زندگی میں شروع اور ختم ہوتی دکھائی گئی ہے۔ مسجد اقصیٰ میں آں حضرتؐ صحابہ کرام کے ساتھ تشریف فرما ہیں۔ صحابہ کرام اپنی اپنی بہادری کے کارنامے سنارہے ہیں۔ سعد بن ابی وقاصؓ اپنی بہادری کا ذکر کرتے ہیں اور ابوالجحن جن کی تربیت حضرت علیؓ نے کی تھی اپنی شجاعت کی داستان سناتے ہیں کسی بات پر دونوں میں تکرار ہو جاتی ہے اس پر حضرت عمرؓ برہم ہو جاتے ہیں اور دونوں کو چابک سے مارتے ہیں اس پر یہ لوگ وہاں سے غصے میں اٹھ کر ہتیار باندھ کر اپنے اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر الگ الگ سمتوں میں جنگل کی طرف چل دیتے ہیں۔ ایک جگہ پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ جب تک وہ عمر سے بدلہ نہ لیں گے چین سے نہ بیٹھیں گے۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے ملک میں پہنچتے ہیں جس کا بادشاہ بلال بن علقمہ تھا یہاں ان دونوں سوراؤں کی معرکہ آرائیاں شروع ہوتی ہیں اور خاور نامہ مختلف جنگوں، بہادری و شجاعت کے کارناموں کے بیان کے ساتھ قدم قدم آگے بڑھتا ہے۔ ادھر آں حضرتؐ جب دیکھتے ہیں کہ تین دن ہو گئے اور سعد و قاص اور ابوالجحن مدینہ واپس نہیں آئے تو حکم دیتے ہیں کہ وہ جہاں ہوں انھیں لایا جائے حضرت علیؓ اپنے غلام قنبر کے ساتھ ان کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ یہاں سے خاور نامہ کا مرکزی کردار اور ہیرو داستان میں داخل ہو جاتا ہے اور مختلف مراحل سے گذرتا منزلوں کو سر کرتا پہلے سعد بن ابی وقاص سے ملتا ہے اور ہزار مشکلات کے بعد ابوالجحن سے ملاقات ہوتی ہے۔ داستان میں کئی عورتیں بھی سامنے آتی ہیں جو بادشاہ کی بیٹیاں ہیں یا بہنیں واقعات کردار اور سچائی سے متاثر ہو کر یہ اسلام

قبول کرتی ہیں۔ دل افروز نواہر کی بنی ہے جس کی شادی سعد و قاص سے ہو جاتی ہے۔ بادشاہ  
 جمشید کی بیٹی گل چہرہ اور بہمن پری رخ بھی داستان میں ابھرتی ہیں۔ صلصال شاہ کی ملکہ گلزار بھی  
 اہم کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو صلصال کی موت کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے۔ عمرو امیہ  
 حضرت علی کی فوج میں عامل ہیں اور اپنی عیاری سے نہ صرف داستان کو دلچسپ بنا دیتے ہیں بلکہ  
 حضرت علی کی بروقت مدد بھی کرتے ہیں۔ ”خاور نامہ“ بھی جیسا کہ اس زمانے کی ہر داستان میں  
 ملتا ہے فتح پانی اسلام پر ختم ہوتی ہے اور جب حضرت علی لاؤشکر اور مال غنیمت کے ساتھ مدینہ  
 پہنچتے ہیں تو ان حضرات اور دوسرے صحابہ کرام دوست احباب عزیز واقارب چھوٹے بڑے  
 سب مدینہ سے باہر آ کر ان کا استقبال کرتے ہیں اور اس طرح غمی خوشی سے بدل جاتی ہے۔

اس طویل نظم میں ترتیب و تسلسل اور توازن صحیح طور پر برقرار نہ رہ سکے اور شاعر کو  
 مختلف کیفیات جذبات منظر اور واقعات کی پیش کشی پر عبور حاصل نہ ہو تو طویل نظم کا پڑھنا دشوار  
 ہو جاتا ہے لیکن خاور نامہ میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن اور ساتھ ساتھ دلچسپی و رنگینی بھی  
 موجود ہے۔ مصنف اور مترجم دونوں نے شعوری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔



## علی عادل شاہ ثانی شاہی

(۱۰۶۷ھ - ۱۰۸۳ھ / ۱۶۵۶ء - ۱۶۷۲ء)

سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا، عادل شاہی خاندان کا آٹھواں فرماں روا ۱۰۴۸ھ / ۱۶۳۸ء ایک معمولی عورت کے بطن سے پیدا ہوا۔ نومولود شہزادے کی پرورش سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ گولکنڈے کے چھٹے فرماں روا سلطان محمد قطب شاہ کی بیٹی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان شہربانو نے کی علی کی ولادت کے تیسرے دن وہ اسے اپنی قیام گاہ آئند محل لے آئی اور اس محل کا نام بدل کر علی کے نام پر رکھ دیا۔ (کلیات شاہی مقدمہ ص ۷) خدیجہ سلطان نے علی عادل شاہ کی تعلیم و تربیت میں کسی قسم کی کوتاہی نہ کی۔ بیجاپور کی ادبی فضا عادل شاہی خاندان کی روایت اور خدیجہ سلطان کی تربیت سے ادب شعرو شاعری اور موسیقی اس کی گھٹی میں پڑے تھے۔ علم پروری اور شعر و سخن کی قدردانی اس کے خاندانی اوصاف تھے۔

انیس سال کی عمر میں علی تخت پر بیٹھا۔ انتشار کے سیاہ بادل معاشرے پر چھائے ہوئے تھے۔ امر آذاتی اقتدار کی ہوس میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے بغاوتوں کی آندھیاں چل رہی تھیں۔ سازشوں کے گھناؤنے جال دند دتاتے پھر رہے تھے پھر بھی علی نے بڑی بہادری اور پامردی کے ساتھ ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح پائی طبیعت میں خاندانی شجاعت تھی شیواجی کے خلاف اور پھر مغلوں سے اسے مقابلہ کرنا پڑا دونوں کے مقابلے میں کامیاب رہا۔

علم پروری، ادب دوستی، شعرو شاعری سے خصوصی دلچسپی، ہنگامہ پرور اور پُر آشوب دور میں اسی آن بان اور شان سے جاری تھی جیسے اس کے آباؤ اجداد کے دور میں تھی۔ علم و ادب کی سرپرستی اور ذوق نے علمی اور ادبی محفلوں کو باقی و برقرار رکھا۔ متعدد علما، فضلا، شعرا اور مورخ دربار سے وابستہ

رہے ان میں ابوالمعالی سید نور اللہ، عبدالغنی، سید کریم اللہ اور نصرتی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ دربار کے بابہ امین الدین اعلیٰ سیوا، ایانغی ہاشمی اور مرزا شعر و ادب کی خدمت میں مشغول تھے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی شعرو سخن سے خصوصی دلچسپی کا ثبوت اس کا کلیات ہے۔ اس نے فارسی، بخشی اور ہندی تینوں زبانوں میں شاعری کی لیکن بنیادی طور پر اس کا رجحان دکنی کی طرف زیادہ تھا۔ کلیات شاہی میں قصیدے، مثنویات، غزلیں، مخمس، مثنیٰ، رباعی، فردیات، گیت، بکت، دوہے اور تاریخی قصعات موجود ہیں۔ سید مبارز الدین رفعت نے ۱۹۶۲ء میں مقدمہ، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ اسے مطبوعہ شکل عطا کی۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے بھی کلیات شاہی مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔

شاہی کے مطبوعہ کلیات میں چھ قصیدے ہیں پہلا حمد، دوسرا نعت، تیسرا منقبت حضرت علیؑ پر تھا بارہاموں کی منقبت پانچواں قصیدہ اپنے بنوائے ہوئے محل ”علی داد محل“ کی تعریف میں لکھا ہے اور آخری قصیدہ ”چار در چار ایک محبوبہ کی دلربا اداؤں کی مدح سرائی ہے۔ دکنی اردو میں دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدہ بھی فارسی سے آیا ہے۔ قصیدے کے لغوی معنی گاڑھے مغر کے ہیں۔ (مولانا جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو ص ۱۱)

اصطلاح میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں قصید یا ارادے سے کسی کی تعریف یا مذمت کی جائے۔ تعریف ہو تو مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے اور مذمت ہو تو ہجویہ قصیدہ قصیدے کے ارکان تشبیب، گریز، مدح، رومح ہیں۔ تشبیب ابتدائی اشعار کو کہتے ہیں اس میں شاعر کو آزادی رہتی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کرے۔ اس کے لیے اشعار کی تعداد بھی غیر معین ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار بھی موزوں کیے جاسکتے ہیں کہ بے کم اشعار میں بھی شاعر م اپنا بیان ختم کر سکتا ہے۔

**گریز:** تشبیب سے اصل مدح یا مقصد کی طرف بات کو لانا گریز کہلاتا ہے۔ یہاں مہارت اور چابکدستی کی ضرورت رہتی ہے۔ جو کچھ بھی تشبیب میں بیان کیا گیا ہو اسے نفس مضمون سے متعلق رو دینے کا کام گریز میں لیا جاتا ہے۔



مدعا: قصیدے کے اس حصہ میں شاعر ممدوح کی تعریف فن کارانہ انداز میں کرتا ہے اور سب سے آخر میں دعا کرتے ہوئے اپنے لیے جو کچھ بھی مراعات طلب کرنی ہوں طلب کرتا ہے۔ اردو میں قصیدہ نگاری نہایت صحت مند انداز میں پروان چڑھی۔ ابتدائی دور کے بیشتر شعرا جیسے محمد قلی قطب شاہ، علی عادل بادشاہ ثانی خود بادشاہ تھے۔ اس لیے انھیں کسی دنیوی شخصیت کی تعریف کی حاجت تھی نہ ضرورت۔ ان میں اتنی کشادہ قلبی بھی تھی کہ اُسران کے نظام حکومت کی خرابی پر ان کی توجہ مبذول کرائی جاتی تو وہ خندہ پیشانی سے اس کا تدارک کرنے کے لیے تیار رہتے۔ چنانچہ عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعرا غواصی نے شاہی وفات کی زبوں حالی اور رشوت ستانی کی طرف بادشاہ کی توجہ دلائی تو عبداللہ قطب شاہ نے شاہی دفتر کی اس خرابی کو دور کیا۔

اس طرح قصیدہ کو خالص مداحی کے بجائے کارآمد صنفِ سخن کے طور پر استعمال کیا گیا۔ شوکت المظاہر، شکوہ بیان اور مبالغہ فارسی قصائد کی جان سمجھے جاتے تھے۔ کئی قصائد میں یہ اوصاف موجود ہیں لیکن بڑی حد تک ان کا انحصار حقیقت نگاری پر ہے۔ حمد، نعت اور منقبت میں جذبات، عقیدت اور محبت سے تاثیر اور اثر آفرینی میں اضافہ نظر آتا ہے اور حقیقت نگاری کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ شاہی کے پاس بھی ان ساری خصوصیات کا استعمال نظر آتا ہے۔ کلیات کا پہلا قصیدہ حمد میں ہے اس میں بڑے ہی فن کارانہ انداز میں عطیات الہی کا ذکر ہے۔ آخر میں دعا ہے۔ کلیات شاہی کا دوسرا قصیدہ نعت میں ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں اور اس کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ پیش کیا ہے پھر زمین پر بہار کی کیفیت دکھائی ہے۔ پر لطف گریز کے بعد نعتیہ مضمون شروع کیا ہے۔

تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اس میں پچاس شعر ہیں اس قصیدے کی تشبیب رنگین اور زندانہ ہے۔ اس میں شاہی نے مستی اور کیف کے جذبات رنگین انداز میں پیش

کیے ہیں اور بڑی حد تک ادب اور لحاظ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے عیش کو شانہ انداز اختیار کیا ہے۔  
 علی داد محل کی تعریف میں جو قصیدہ ملتا ہے اس میں زور بیان اور بہترین تشبیہات  
 واستعارات کا استعمال ملتا ہے۔ قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے اس کے بعد گریز میں کہتا  
 ہے کہ یہ اتنا شاندار ہے کہ علی داد محل جیسی عظیم الشان عمارت کے آگے اس کا ہونا اسے زیر بھی دیتا  
 ہے۔ یہاں سے محل کی تعریف شروع ہوتی ہے کہ بلندی میں یہ محل گویا ایک نیا آسمان ہے اس کی  
 بنیاد پاتال تک پہنچتی ہے۔ اس کے طاقوں پر جو نیل بوئے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوب صورت  
 ہیں جیسے مانی نے جی لگا کر انھیں امارا ہو۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے مختلف پھولوں کی رنگینی  
 اور دلکشی پھولوں کی خوش ذائقتگی کا بیان بڑے دل فریب انداز میں کیا گیا ہے انگور اور نارنگی کے  
 ساتھ ساتھ آم، تازہ کا پھل، منجبل اور خمرک بھی موجود ہیں سب سے آخر میں دعا ہے کہ ساری مخلوق  
 سکھ چین سے رہے اشعار ملاحظہ ہوں:

صفائی دیک کہ اس حوض کی چند دائم  
 چلے اکاش پہ ات شوق سوں امرتے تے اوہل  
 (کلیات ص ۱۲۲)

چنبلی جالی و جوئی دے اوڑمگن کے نمون  
 چنے کے جہاز پہ پھولاں یوگے جیوں مشعل  
 (کلیات ص ۱۲۶)

زرینہ پات کا سارا دساوے پانچ کا سب  
 دے خمرک یو شجر پر سو سونے کا ہیکل  
 (کلیات ص ۱۲۷)

چھٹے اور آخری قصیدے ”چار در چار“ میں انیس (۱۹) شعر ملتے ہیں شاہی نے اس قصیدے میں پہلے ایک حسینہ کا دلربا سراپا پیش کیا ہے پھر اس کی دل آویز اداؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس حسینہ سے وصل پر اصرار ہوتا ہے ادھر سے پہلے انکار اور آخر میں اقرار پر یہ پر لطف جھگڑا تمام ہوتا ہے۔ ہرے آنچل میں محبوب کی صورت اسے آسمان میں چاند نظر آتی ہے:

ہرے آنچل میں سندرک یوں چند رنگن بچ جھمک دے جیوں  
ہنسی میں تس کے ادھر دے یوں ہوا شفق مل صبا کا پارا  
(کلیات ص ۱۲۹)

محبوبہ کی سجاوٹ کے بارے میں اس کا کہنا ہے:

بندھا مہندی رنگائی چوڑی نہال فانوس سنوارے چوند ہر  
رنگی پٹاں سوں نے کتاں دے مجھے کے اوپر لگا پھرارا  
ان ساری عیش کو شانہ تفصیلات کے بعد آخر میں محمد قلی کی طرح شاہی بھی بارہا مومن کو یاد کرتا ہے کہ انھیں کی مدد سے اسے یہ سب حاصل ہے:

بندھا ہے شاہی شعر یوتا زہد ہوئے جب امام بارا (کلیات ص ۱۳۰)

### شاہی کی مثنوی نگاری: مثنوی کے لغوی معنی دو جز والی یاد و نگرے والی

اصطلاح میں ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس میں ہر شعر کے دنوں مصرعوں میں قافیہ ردیف پایا جاتا ہے اور ہر شعر میں یہ مختلف ہوتا ہے۔ مضمون میں تسلسل ہوتا ہے اور یہ معاشرتی، سیاسی، عشقانہ، حکیمانہ واقعات کے بیان کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یعنی اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اس اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں کی جاتی۔ مختصر سے مختصر مثنوی بھی لکھی گئی اور طویل سے طویل بھی۔ اس لیے دکنی شاعری میں صنف مثنوی ساری اصنافِ سخن پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ بزمیہ، رزمیہ اور عارِ فانیہ کی طرح کی اتنی درجے کی مثنویاں اس عہد میں ملتی ہیں۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں

تین مثنویاں ملتی ہیں۔ پہلی مثنوی ”خیبر نامہ“ میں حضرت علی کی فتح خیبر کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی بہتر (۷۲) اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی نمایاں خصوصیت روانی، سلاست اور خوش امتقانی ہے۔

دوسری مثنوی میں ایک محبوبہ کے سر کو آسمان تصور کرتے ہوئے شاعر نے اس کے سیاہ بالوں کو رات اس نے بالوں میں جو سلاخیاں لگا رکھی ہیں ان کو ہوا یاں قرار دیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے کہ: ”تجھے کا یہ نہ چاند جیسی روشنی دے رہا ہے۔ سر میں جو پھول پیمن رکھا ہے وہ گویا چکر بان ہے:

بنائی ہے ساری ایس کوں دین  
 اسی تے کوئی دین نے موہن  
 چکر بان سیس پھول تس کے رکب  
 کھری آ کے خدمت کوں شہ کے جھلک  
 دیکھیا کی گنن کا تماشا نگار  
 توپائی ہے شاہی کا ات گت پیار  
 (کلیات شاہی ص ۱۳۷)

تیسری مثنوی میں سونے کے مختلف زیوروں سے آراستہ ایک محبوبہ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ مثنوی سات اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اس کی محبوبہ کے ہاتھ میں سونے کی بھیناں اور سونے کا جام ہے اور وہ سونے کے رنگ کی شراب بھر بھر کر پیتی ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ چاند جیسا ہے اور اس نے جو سیس پھول لگا رکھا ہے وہ سورج جیسا ہے کانوں میں سونے کی گھنٹیاں ہیں۔ گنگے میں سونے کی زنجیر ہے۔ اس کا سب زیور سونے کا ہے ”یگا“، ”بگن“ غرض سر سے ہر تک وہ سونائی سوتا ہے۔ اس پر آق شاہی کی عنایت ہے۔ اس لیے وہ زر کا آنچل اوڑھے

شہ ما اور لجا رہی ہے:



سونے کی صراحی سنے کا ہے جام  
 سونا گھول پیتی ہے بھر بھر مدام  
 چندر مک سکی کے ادھک پیار کا  
 سونے کا ہے سیس پھول سرج سار کا  
 کرم تج پہ شاہی کا دستا ہے آج  
 سونا کا آنچل اوت کرتی ہے لاج  
 (کلیات ص ۱۳۸)

## شاہی کی غزل گوئی: غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ یہ صنف

خن بھی اور اصنافِ سخن کی طرح فارسی سے مستعار لی گئی ہے۔ دکنی شعرا نے غزل کی ہیت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی لیکن فارسی غزل کی من و عن پیروی کے بجائے اظہار کا انداز جدا گانہ رکھا۔ اس صنف کا استعمال محمد قلی قطب شاہ، وحشی، خواصی، عبداللہ قطب شاہ، نصر قی اور ہاشمی کے پاس نظر آتا ہے۔ شاہی نے اس روایت کے تسلسل کو برقرار رکھا۔ مطبوعہ کلیات میں بیس غزلیں ملتی ہیں (کلیات شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۵۵) بقول مرتبہ مخطوطہ میں انھیں ردیف کے لحاظ سے درج نہیں کیا گیا تھا۔ ردیف وار ترتیب مرتب کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

دکنی غزل کی ایک امتیازی خصوصیت محبوب کی جنس کا واضح اظہار ہے بعد کی اردو شاعری میں مبہم انداز میں محبوب کو مذکر بھی پیش کیا گیا ہے جو کہ غیر فطری ہے۔ دکنی غزل میں مرد کی طرف سے اظہارِ عشق ہو تو محبوب واضح طور پر عورت ہے اور بعض غزلوں میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے تو محبوب مرد ہے یہ طریقہ صحت مند بھی ہے اور فطری بھی۔ ذیل میں دونوں قسم کے اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں:

تج زلف مشتمیں دیک کر سانپاں تجے ان پان سب  
 تج لب کیری لالی انگے لالاں نے سدگات کا  
 ابرو کمان کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں  
 زخمی ہوا دل کا ہرن لاگیا نشان تج ہات کا  
 مٹوا سکی کا عید سا دتا اٹھنا روپ سو  
 نس کیس پر زر کا آنجل جھنکاٹ ہے شہرات کا  
 (کلیات ص ۱۴۲)

تہارے کچھ سلونے پر گھونگھٹ کی اوٹ دیکھیا جو  
 چند پر اس نزاکت سوں کدھیں بادل نہیں دیکھا  
 (کلیات ص ۱۴۳)

رہنختی یا عورت کے جذبات کی عکاسی اس طرح کی ہے۔

بجن مٹنے بلاوے جو چلوں گی پاؤں کر سس سوں  
 پرت لا پوتے رہنے نہ پوچھوں گی کدھیں کس سوں  
 پیوتے دور ہونے میں لڑیا ہے ناگ برہے کا  
 اوی کا یاد امرت ہونہ مرنا ہے مجھے بس سوں  
 (کلیات ص ۱۴۹)

غزل میں محاکات نگاری، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات کا بیان شامی کے پاس فن کارانہ انداز  
 میں ملتا ہے۔ ہندوستانی تشبیہات، تلمیحات اور الفاظ کے استعمال نے اس کی غزلوں کے رنگ اور  
 آہنگ پر بڑا اثر کیا ہے اور وہ مقامی اور ہندوستانی ماحول کا پروردہ نظر آتا ہے۔ ذیل کے چیدہ چیدہ  
 اشعار اس ضمن میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

اندر سنوار یا آری تاج مک سلونے کے بدل  
 چند سور دو دیک دیکس اکاش سو تھلا ہوا  
 جس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر  
 پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر  
 آسنگ کرے ہے لال رنگینے سوں پر بت کر  
 کیر بھنسی ہے رنگ میں تیرے جد کدر  
 نورس کی بھاو انگ لیکر آٹے موہن  
 نین کے مندر میں نت رکھے شاہی پراں کر

(کلیات ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷)

کنولے کنول تے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ  
 تس کوں رنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے پات رنگ

شاہی اور صنف مرثیہ: مرتب کلیات شاہی کے کہنے کے مطابق اس قلمی نسخے میں

ایک سے زیادہ مرثیے بھی تھے کیونکہ مثنیٰ کے بعد کے صفحے پر یہ عنوان درج ہے۔ ”مرثیہ حضرت  
 امام علیہ السلام“ لیکن یہ اور اس کے بعد کا صفحہ اتنا زیادہ آلودہ ہے کہ ادھر ادھر کے چند الفاظ کے سوا  
 ساری عبارت مٹ گئی ہے۔ پہلے صفحے پر جو مرثیہ درج تھا۔ اس کی ردیف اور قافیہ بھیا ہے سادہ ہے  
 پڑھے جاسکتے ہیں۔ مکمل شکل میں مرثیہ حاصل نہ ہو سکا۔ (کلیات شاہی مبارز الدین رفعت  
 مقدمہ ص ۶۷)

میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب ”دکنی مرثیے“ میں سلطان علی عادل شاہ سے منسوب  
 سولہ مرثیے درج کیے ہیں لیکن ان مرثیوں میں آخری مرثیے کو چھوڑ کر قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا  
 کہ ان میں کتنے مرثیہ سلطان علی عادل شاہ شاہی کے ہیں اور کتنے ٹوکنڈے کے مرثیہ گو شاعر علی خاں

شہابی کے ہیں۔ بعض مرثیوں پر راگ رائیوں کے نام لکھے ہوئے ہیں۔ علی کو فن موسیقی میں مہارت حاصل تھی ہو سکتا ہے کہ یہ مرثیے اسی کے ہوں اور اس نے ہندی گیتوں کی طرح ان مرثیوں کو بھی رگ رائیوں کے مطابق لکھا ہو۔ بہر حال اتنا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے مرثیوں سے ملتے جلتے مرثیے علی شاہ شہابی نے بھی لکھے اور اماموں سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ آخری مرثیہ کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرثیہ غزل کے انداز میں لکھا گیا ہے اور اس میں پروردگار میں شہادت امام حسین کا بیان ہے۔

شہادت کا ذکر کاری فلک ایسا دکھایا ہے  
نبی کے خاندان کے جو دیوے تھے سب بوجایا ہے  
سپاس ہو نگین پھرتا پر اوا نیل کا لیکن  
چندر سورج کی مدد دھر کھر دکھ کا بھرایا ہے  
زمیں زاری کرے ساری ندیاں آنسو چلے کاری  
فراقی ہو نرا دھاری نین بادل رولایا ہے

(کلیات شہابی مرتبہ مبارزاندین رفعت ص ۲۱۱-۲۱۲)

مؤمن و بیت میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مدح کی گئی ہے۔ مؤمن میں ہر بندہ شیعہ مدح کا ہوتا ہے۔ پہلے بند کے آٹھواں مصرعے ایک ہی وزن اور قوافی میں ہوتے ہیں۔ دوسرے بندوں میں صرف آٹھواں مصرعے قافیہ میں پہلے بند کی پیروی کرتا ہے۔ شہابی کے مؤمن کے بھی بارہ بند ہیں۔ جذبات عقیدت و محبت کی عکاسی دیکش انداز میں کی گئی ہے۔ سلاست اور روانی اس کی قیادنی خصوصیت ہے۔ آخری بند مدح تک پہنچے۔

تج صفت لکھنے بدل مٹ طبع کوں ہو کر ہوں  
قلم کالے تر قلم لک کر رکھیا ہوں جب یو جس



سن یو بارا کھن کہیں اہل خن پا کر اس  
 یو عبارت خوب ہو مضمون ہے سارا سرس  
 اس وضع کا شعر کہنے کا نہ تھا مج میں تو کس  
 بن تیری امداد سوں ایسے خن بولیاں ہوں دہس  
 دیہ مج کنجن کرے یو نانوں تیرا ہے پرس  
 تج کرم تھیں جگ مہنے شاہی ہوا ہے سرفراز

اس کے بعد ”شب برات“ پر تین شعر کا قطعہ ملتا ہے۔ اس خالص اسلامی موضوع پر بھی  
 شاہی نے ہندوستانی تہذیب کا گلال مل کر زبان دیان میں مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی ہے وہ کہتا ہے:  
 پھوکن کنجن بنا کر سب رین جگمگاتی

یا پھر:

کستور کا دے ملوٹ سندر پھلک یہ سارا

ایک رباعی ایک پہیلی تین فردیات مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں۔ مرتب کلیات کا گمان  
 ہے کہ ایک سے زائد پہیلیاں تھیں جو اوراق کے غائب ہو جانے کی وجہ سے ضائع ہو گئیں۔

شاہی کا ہندی کلام: سلطان علی عادل شاہ نے اپنے دادا سلطان ابراہیم عادل

شاہ ثانی کی طرح ہندی گیت اور دوہے بھی لکھے ہیں۔ ابراہیم نے تو صرف دوہے اور گیت ہی لکھے  
 تھے۔ ملی نے ان کے سوا کت بھی لکھے ہیں۔ شاہی کے اس کلام کی زبان دکنی قصائد غزلیات اور  
 رشتہ یوں سے کافی الگ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ”نورس“ کی زبان سے بڑی حد تک ملتی  
 جیتی ہے۔ اس پر دوسری ہندوستانی زبانوں برتج بھاشا اودھی راجستھانی اور پنجابی کا گہرا اثر نظر آتا  
 ہے۔ شاہی کے گیتوں میں ہندو یو مالا کی متعدد تلمیحات کا استعمال فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ اس  
 کے لیے ہندو یو مالا سے گہری واقفیت لازمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ  
 ثانی کی طرح ملی عادل شاہ ثانی بھی ہندو یو مالا سے اچھی طرح واقف تھا۔

## علی عادل شاہ شاہی کا فارسی کلام: چیدہ چیدہ اشعار سے یہ تو قیاس کیا

جاسکتا ہے کہ شہی نے فارسی میں بھی شاعری کی لیکن اتنے مختصر اشعار کی موجودگی میں جو کہ مرتبہ کلیات شہی نے اس کے مطبوعہ کلیات میں درج کیے ہیں۔ شاہی کی فارسی شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ تاہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہی نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے۔

علی عادل شاہ شاہی کی شاعری کے اس مطالعہ کے بعد اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ غیر مساد حالات میں مرہٹوں سے مقابلہ کرتے ہوئے مغلوں سے لڑتے ہوئے اندرونی ریشہ داندیوں سے نپٹتے ہوئے اس نے جو ادبی سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے دکنی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ شہر دکن سے دلچسپی کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ جب وہ جنگ کے لیے پایہ تخت سے باہر جاتا تھا تب سامان حرب اور سامان رسد کے ساتھ کتابوں کے صندوق بھی لے جاتا تھا۔ سائنس علی عادل شاہ شاہی کو اگر پر امن دور اور سازگار ماحول دستیاب ہوتا تو شاید وہ اور بھی کارہا۔ نمایاں انجام دیتا۔ مجموعی طور پر ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ شاہی نے دکنی قصیدے، غزل، مرثیہ، مثنوی اور دیگر اصناف ادب کو ادبی اعتبار سے مستحکم کرنے میں اپنا حصہ ادا کیا اور اپنے مزاج شاعری کے منفرد اور انوکھے نقوش چھوڑے۔



## محمد نصرت نصرتی

قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح نصرتی کے حالات زندگی کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کی جائے پیدائش، سنہ پیدائش نام کے بارے میں قیاسات پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ نصرتی جس نے اپنے دور کی پوری تاریخ قلم بند کر دی خود اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں خاموش ہے۔ کلام کی داخلی شہادتوں، ہم عصر تاریخوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اس کا نام محمد نصرت تھا۔ اس کے والد عادل شاہی فوج میں سلحدار تھے۔ اس کا خاندان عرصہ دراز سے سدھن کا عادل شاہی کی خدمات بجالا رہا تھا۔ نصرتی کے والد نے اس کی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کیا تھا۔ ابتداء میں اس نے اپنے آباؤ اجداد کی طرح پیشہ سپہ گری اختیار کیا بعد میں علی عادل شاہ ثانی نے اس کی شعری صلاحیتوں کے پیش نظر اسے دوبارہ شاعری کی جانب متوجہ کیا۔

شاعری میں اس نے کس سے اصلاح لی اس بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری عطاء الہی ہے اور سیکھنے سے نہیں آتی بلکہ خدا داد ملکہ ہے۔ درجہ ذیل اشعار سے اس جانب اشارے ملتے ہیں۔

کہ تھا مجھ پر سو شجاعت تاب  
نظر دھر کر مجھ تربیت میں سدا  
معلم جو میرے جتنے خاص تھے

مری طبع کے کہن کو قابل پہچان  
دھر نہار اکثر نظر مہر کی

قدیم یک سلحدار جمع رکاب  
رکھیا نہیں کدھیں مجھ اپس تھے جدا  
دھر نہار دو مجھ سوں اخلاص تھے  
(گلشن عشق ص ۶)

نکوئی کہن ہے کہ اس مقابل پہچان  
رکھیا ج طرف نت نظر مہر کی  
(نصرتی۔ عبدالحق۔ ص ۱۲)

نہ کچھ شعری کسب کا کام ہے کہ یوحیٰ کی بخشش تھے الہام ہے  
(گلشن عشق۔ مرتبہ سید محمد۔ ص ۳۹)

اس دور کے دستور کے مطابق بادشاہ کے استاد بھی اپنے آپ کو بادشاہ کا شاگرد کہا کرتے  
تھے۔ محسن ہے کہ علی عادل شاہ ثانی شاہی سے نصرتی کو تلمذ حاصل رہا ہو اس لیے اس نے شاہی کو اپنا  
استاد بتایا ہے۔

مجھ استاد استاد عالم اچھے جتا علم ازبر جسے جسم اچھے  
بھلائیہ یہ مجھ بڑے بخت آج نہ استاد کوئی مجھ علی شہ کے باج  
(نصرتی، عبدالحق۔ ص ۱۸)

نصرتی کے دربار سے تعلق کے بارے میں بھی معلومات واضح نہیں ہیں۔ پتہ نہیں چلتا  
کہ وہ کس طرح دربار پہنچا نیز ملک الشعراء کے جلیل القدر عہدے کے حصول میں اسے کن کن  
دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان سب مراحل سے گزرنے کے بعد جب نصرتی کے انتقال کے  
بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اس بارے میں بھی متضاد بیانات ملتے ہیں۔  
نصیر الدین ہاشمی نے سنہ وفات ۱۰۸۵ھ بتایا ہے۔ تاریخ ادب اردو (مرتبہ ادارۃ ادبیات اردو)  
میں لکھا ہے کہ ”اس نے بڑی عمر پا کر ۱۶۸۳ء میں انتقال کیا“ گویا نصرتی کا انتقال سقوطِ بیجاپور  
۱۶۸۶ء سے دو سال قبل ہوا۔ برخلاف اس کے مشہور مورخ فوت نے اپنے تذکرہ ”ریاض  
حسنی“ میں لکھا ہے کہ جب اورنگ زیب عالم گیر نے دکن فتح کیا تو وہاں کے شعراء کو حاضر  
ہونے کا حکم دیا اور نصرتی کو ملک الشعراء ہند کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔ قطع نظر ان روایات  
کے کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح نصرتی کے ابتدائی حالات زندگی پردہِ خفا میں ہیں اسی طرح اس  
کے انتقال کے بارے میں بھی واضح ثبوت نہیں ملتا۔

نصرتی کی تین مثنویاں (۱) گلشن عشق (مرتبہ۔ سید محمد) (۲) علی نامہ (مرتبہ۔ پروفیسر  
عبدالمجید صدیقی) (۳) تاریخ اسکندری (مرتبہ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی) اور کلیات دستیاب ہوا ہے۔



اس نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ ذیل میں اس کی مثنویوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

## مثنوی ”گلشنِ عشق“

مثنوی گلشنِ عشق نصرتی کا ایک لازوال ادبی کارنامہ ہے۔ یہ نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس عشقیہ مثنوی میں منوہر اور مدالتی کے عشق کا فسانہ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کے ماخذ کے تعلق سے نصرتی نے کہیں بھی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے کہ ایک دوست کی ترغیب پر یہ مثنوی تصنیف کی۔

ماخذ۔ جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ اس مثنوی کا قصہ اس سے قبل بھی تحریر میں آچکا تھا شیخ منجھن نے اسے ہندی میں لکھا تھا اس کا حوالہ کتاب ”قصہ کنور منوہر و دہامت“ میں ملتا ہے جو ایک فارسی مثنوی ہے۔ اس کے مصنف نے شیخ منجھن کی ہندی کتاب کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے اپنے قصے کی بنیاد اس پر رکھی۔ گلشنِ عشق کی تصنیف کے بعد بھی اس قصے کو بنیاد بنا کر کئی مثنویاں لکھی گئیں مگر گلشنِ عشق ان سب میں بہتر جامع اور ضخیم ہے۔

## مثنوی کا خلاصہ: کنک گیر شہر پر راجہ بکرم کی حکمرانی تھی۔ ایک فقیر نے راجہ سے

محض اس لئے خیرات نہیں لی کہ وہ صاحبِ اولاد نہیں ہے بعد میں راجہ اسی فقیر کی خدمت میں پریوں کی مدد سے پہنچا۔ فقیر نے اسے ایک پھل دیا جسے رانی کو کھلانے پر راجہ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ لڑکے کا نام منوہر رکھا گیا۔ نجومیوں نے زانچہ دیکھ کر بتایا کہ لڑکا چودھویں برس مشکلات کا شکار ہوگا۔ اسے شاہانہ کرد فر اور زیور تعلیم سے آراستہ کیا گیا مشکلات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی لیکن ہوتی ہو کر رہی۔ نجومیوں کے بتائے ہوئے وقت پر نوپریاں سیر کرتی ہوئیں کنور کے محل میں آگئیں۔ کنور محو خواب تھا اس کے حسن کو دیکھ کر پریوں نے اس کی جوڑے کی تلاش شروع کی۔ آٹھ

پریا تو تاکا سو نہیں۔ ایک پری یہ سندیسہ (پیغام) لائی کہ مہاراجہ کی راجکماری مدھالیتی اس کا جوڑ ہے۔ اس کی تصدیق کے لئے پریاں کنور منوہر کا ہنگ مہاراجہ گھراٹھالے گئیں اور مدھالیتی کی خواب گاہ میں اسے پہنچا دیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور فریفتہ ہوئے۔ عشق و محبت کی نشانیوں کے بشور گھونٹھیاں بدل لیں۔ پریاں منوہر کا ہنگ اس کے محل پہنچ کر چلی گئیں لیکن شہزادہ بے چین اور بے قرار رہنے لگا۔ کھانا پینا چھوٹ گیا۔ ماں باپ پریشان ہوئے۔

صورت حال سے واقف ہو کر مدھالیتی کی تلاش کروائی گئی لیکن بے سود۔ آخر کنور منوہر مع لشکر اس کی تلاش میں نکلا۔ ایک اثر دہے نے جہاز کے ٹکڑے کر دئے جس پر یہ لشکر اور کنور منوہر گر رہے تھے۔ ساتھی ڈوب گئے۔ منوہر کسی طرح ایک صحرائے آتشیں کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک بزرگ نے مدھالیتی کا پتہ بتایا۔

تلاش محبوب میں سرگرداں منوہر کو ایک عالیشان محل میں ایک نازنین چنپوتی ملی جو مدھالیتی کی سہیلی اور سوارل راجہ کی بیٹی تھی۔ سچن گمر کی یہ شہزادی ایک دیو کی قید میں تھی۔ منوہر نے دیو سے متا بہ کر کے چنپاوتی کو قید سے رہائی دلائی اور اسے اس کے ماں باپ سے ملایا۔ اس احسان کے بدلے میں چنپاوتی کی ماں نے مدھالیتی کو اپنے پاس بلا کر منوہر سے ہوا یا۔ دونوں دنیا و مافیہ سے بے خبر ہو گئے۔ مدھالیتی کی ماں مریکا اسے تلاش کرتی ہوئے پیچھے آئی اور بیٹی کو غیر مرد سے ملنے میں ہنسی ڈالے بیٹھے دیکھ کر چراغ پا ہو گئی اور جا دو سے طوطی بنا دیا۔

یہ طوطی راجکماری چندر سین کے ہاتھ لگی واقعہ کا پتہ لگنے پر چندر سین اسے مہاراجہ گھراٹھا کی رانی نے جا دو کا اثر زائل کیا اور وہ پھر انسان بن گئی۔ اب چندر سین منوہر کی تلاش میں نکلا کچھ دنوں کے بعد وہ حالت دیوانگی میں اسے ملا چندر سین نے منوہر کو حقیقت حال سے آگاہ کیا۔ مہاراجہ گھراٹھا۔ دونوں کی شادی کر دی گئی۔ اسی دوران چندر سین کی نظر چنپاوتی پر پڑی اور ان دونوں کی بھی شادی کر دی گئی۔ منوہر اور چندر سین ہنسی خوشی اپنے اپنے وطن لوٹے راجا اور رانی بیٹھے اور بہو کر دیکھ کر باغ باغ ہو گئے۔

نصرتی نے بڑی فنکاری سے اس مثنوی کو لکھا وہ بڑا قادر الکلام شاعر تھا، قصے کے دروبست میں اس نے جہاں کہیں اپنے مشاہدہ اور تجربہ کا اہتمام کیا ہے وہیں بڑی مثنوی سے قصے کے کرداروں سے بھی انصاف کیا ہے مثنوی کا ادبی تجربہ یہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ اس مثنوی میں بھی اردو فارسی کی اکثر مثنویوں کی طرح دیوؤں اور پریوں اور سحر طلسمات وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس مثنوی میں بعض ایسی خصوصیات بھی ہیں جو اس سے قبل کی مثنویوں میں کم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً نصرتی ہر عنوان کے شروع میں ایک شعر لکھتا ہے۔ یہ تمام عنوانات کے اشعار ایک ہی بحر اور قافیہ میں ہیں۔ اگر ان تمام کو یکجا کر دیا جائے تو یہ مثنوی کے مکمل خلاصے کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ نصرتی نے اکثر باب کے شروع میں مختلف قدرتی مناظر کا جلوہ دکھایا ہے۔ قصے کے ضمن میں جو حالات اور واقعات پیش آئے ہیں ان کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ چاندنی رات کا سماں، طلوع و غروب آفتاب، باغ و پرندوں کی کیفیت وغیرہ کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ انسانی جذبات کو بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ اکثر ابواب کے خاتمے پر نصیحت آمیز اشعار کہے ہیں۔ کلام میں طول ضرور ہے لیکن وہ ایک اہلتا ہوا چشمہ ہے جس کا روکنا مشکل ہے۔ نصرتی کا قاعدہ تھا کہ وہ اپنی مثنویوں میں حمد بھی اسی ڈھنگ کی لکھتا جس رنگ کی مثنوی ہوتی، چونکہ گلشن عشق عشقیہ مثنوی ہے اس لئے حمد کے اشعار بھی اسی رنگ میں رنگے ہیں۔

### حمد

دھریا جس نے یوگشن عشق ناوں	صفت اس کی قدرت کی اول سرواں
یو باغ آفرینش کا پکڑیا جمال	کیا کر کرم عشق کا تس ابھال
کہ صفت میں تجھ چل سکے نازباں	عجب کوئی توں اے باغبان جہاں
ادھر گل میں تج عشق کی باس ہے	رنگارنگ جسے گل یوبن باس ہے
سمجھتا سو مخلی و ظاہر تہینچ	اتھا تونچ اول ہوو آخر تہینچ

## نعت

زہے نامور سید المرسلین  
تہمیں حق سے نت ہمزباں ہمکلام  
جتنے مرسلوں میں تو اپروپ ہے  
کہ آخر ہے وہ شافع المذنبین  
تجھے قاب تو سین ادنیٰ غلام  
او طالب ہے تو حق کا مطلوب ہے  
نصرتی کا خیال ہے کہ شعر و سخن روشنی عقل ہی کہ طفیل سے ہے مگر کہتا ہے:

اہل عقل کا گرچہ کنج مست ہے  
وہ عشق شرمزہ زبردست ہے  
طلوع آفتاب کا منظر

صبح مشرق کے پال کے بل تے ٹھوک  
ابتلا نکل نور کا منبر تب  
سیاہی کوں چھاتی تے دھویا ملک  
نکالیا جو کنجن کے جب تم نے کوک  
ہو آمیز عالم میں چوندھیر سب  
زر افشاں کسوت سوں پکڑیا جھلک  
چاندنی کی منظر کشی

چندر پاک چھاتی تے دھویا غبار  
دینے جوش پر نور سیلاب کا  
مگن پر نہ ہر ٹھار تارا دیے  
سورج کا ہوا آئینہ تابدار  
ہوا تھا کوا چاند سیماب کا  
کتورے بھریا سو او پارا دیے  
کتور کے ہجر کی کیفیت

نہ کس سات کہتا مجھے بار۔ بھائے  
دے دیں تو سن اندھاری مئے  
پڑیا آہ مای تمن منج رہنا  
نہ کوئی بات بولے تو سن خوش لگائے  
رین کالے دوزخ تے کاری مئے  
گنوا تا زباں ہو نہ چک مونچنا

نصرتی کے فن کا مال ہمیں اس جگہ نظر آتا ہے۔ جہاں مہمانی کی خالہ اس سے اس کے دل  
کا حال جانتا چاہتی ہے۔ اور مہمانی جھجک جھجک کر آخر کار اپنا درد بیان کرتی ہے۔ ایسے میں دل کی جو



کیفیت ہوتی ہے اس کو خوبی اور سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ کہیں تو اس نے فطرت انسانی کو نہایت حقیقی و مجمع روپ میں پیش کیا ہے اور کیس تصنع اور تکلف سے کام لیا ہے۔ خاتمہ کتاب میں اس نے بادشاہ وقت کی قدر دانی اور اپنی کتاب کی خوبی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد اپنی ان ہنرمند یوں اور حکمتوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے اس مثنوی میں استعمال کی ہیں۔ آخر میں کتاب کا نام اور سنہ تالیف نظم کیا ہے۔

محبت کی پاباس ہر ٹھاؤں میں      رکھیا گلشن عشق کر ناؤں میں  
دھریا اس کی تاریخ یوں بھرتی      مبارک یو بدیہ نصرتی  
اس سے سنہ ۱۰۶۸ ہجری نکلتی ہے۔

اس کے بعد دعائیہ اشعار ہیں اور آخر میں ایک رباعی جو بلاشبہ نصرتی ہی کی ہو سکتی ہے:

جسے گل ہے نزاکت کا نول اس بن میں      یک رنگ پہلہ رہے اس فن میں  
ہو طبع معطر دے رنگین نظر      جن سیر کرے عشق کے اس گلشن میں  
نصرتی فصاحت کے ساتھ مضمون اور خیال کو بھی بہت اہم تصور کرتا ہے اور اس نے اپنی مثنوی میں ان باتوں کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

منظر نگاری دکنی مثنویوں کی ایک خاص خصوصیت ہے اس میں شعرا نے عام طور پر مقامی ماحول کی پیش کشی سے کام لیا ہے۔ مثنوی ”گلشن عشق“ میں چنپاوتی کی واپسی کی خبر پا کر مد مالیتی اپنی ماں کے ساتھ چنپاوتی سے ملنے آتی ہے۔ اس موقع پر نصرتی نے ایک باغ کی تصویر کشی کی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

فرح بخش یکنی سبز تر باغ تھا      فلک کوں ہر اک پھول جس داغ تھا  
دیمست اس کے نین گل رخاں پر کلی      کرے دل کوں خواہاں کے وہ گد گلی  
بنفشہ دھڑی الہ لعل بتاں      سرنگ گال جیسے گل ارغواں  
مدن مد اثر کے مدن بان جام      نین مد قیاں کی سو نرگس تمام

تئیر کے سرین حنادار دست  
چندر گل تے چندر کی چھاتی پہ داغ  
ری کیوڑے کی جو خوش باس محم  
دھرے حسن یوں عشق پچی کی چچ  
گل اورنگ کا تختہ یوں روت کا  
گی گیند محل کے رکھ تاب دار

کرے نقش مہندی کون جڑے کے پست  
کہ گل سورتے سور کا زرد باغ  
بلاوے تو راس و ذنب سیس و دم  
اچھے کیس جس گرہ جشن کی چچ  
کہ جیو پانچ میں کام یاقوت کا  
کھنا کر مگر شمع ہیں نور دار

جن پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے وہ مقامی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے اطراف  
السنف کے ماحول کی عکاسی کی ہے اور حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

چنداتی کی ماں مدالتی سے اس کی روداد معصوم کرنا چاہتی ہے جیسے جیسے خالا (چنداتی کی  
ماں) دریافت کرتی جاتی ہے۔ بھانجی (مدالتی) غصہ ظاہر کرتی ہے۔ لاج شرم کی دہائی دیتی  
ہے۔ اٹھ کر چلی جانا چاہتی ہے۔ آخر کار خال انگوٹھی نکال کر دکھاتی ہے اور کنور منوہر کے استقلال  
پر اس کی مصیبتوں کا بیان کرتی ہے۔ اس سے کنور ایک باہمت۔ جری اور ثابت قدم شہزادے  
کے روپ میں ابھرتا ہے۔ اس طرح بالراست طریقے پر کنور کے کردار کا روشن پہلو واضح ہوتا  
ہے۔ اس ساری تفصیل سے چند منتخب اشعار ذیل میں درج ہیں۔

بیک ایک جو تچ سج یک آفتاب  
سنی وہ سلکھن نے یو بات جب  
کہی یوں تو اس دھات واجب نہ تھا  
نہ کہہ پھرتوں ایسے بچن آج تے  
یو دیکھی کہ دھرتی نہیں نیچ اجھوں  
وہیں کاڑ انگوٹھی کے سٹ دے نشاں  
دیکھ ایسا ہے عاشق وہ منہر کنور

لجایا جھلک تچ سپورن نے تاب  
ادک تعبہ سوں برا مان تب  
بڑے پن کے تیرے مناسب نہ تھا  
کہ میں بل میں جیو دیوگی لاج تے  
دکھاتی ہے چپ باد کے نیچ اجھوں  
کہی یو تری ہو نہو سو پچھاں  
کہ رہنے کوں ثابت آپس قول پر

پرت کالے ویتاگ تچ نانوں تے  
اپس کی سہی دیکھ دکھلا کے تچ  
تجھے ڈھونڈتا بحر ہور بر کے کھنڈ  
سو پھرتا اندھارے اجالے مئے  
سلامت ہر یک ٹھارتے چھوٹ کر  
تلگ جائی میری دست گھات میں  
شجاعت سوں تس دیوکوں جیوسوں مار  
ملایا ہے لیا آ سلامت ہمن

پریشان ہوا آپنے ٹھانوتے  
نبھانے پرت تچ سودھرمین میں رنج  
ادک سوستا باٹ کی دھوپ تھنڈ  
پڑتا بلایاں کے جالے مئے  
پھراتے کٹک ملک تے توٹ کر  
پریشان یک دیو کے ہات میں  
مری جائی کوں کاڑ کروہاں تے بھار  
فدا ہے اس اپکار پر جان و تن

زمانہ قدیم سے عورت کو کم عقل اور مرد کو عاقل سمجھ دار سمجھا جاتا رہا ہے۔ نصرتی نے اسی خیال کو پیش کیا ہے۔ مدامتی کی ماں سریکا بیٹی کو نظروں سے اوجھل پا کر اس کی تلاش میں چلی آتی ہے۔ جب وہ اپنی بیٹی کو ایک اجنبی کے ساتھ دیکھتی ہے تو غصے میں پاگل ہو جاتی ہے۔ عرق گلاب پر منتر پڑھ کر بیٹی کے منہ پر چھڑک دیتی ہے جس سے مدامتی طوطی بن کر اڑ جاتی ہے۔ بیٹی کے پرندہ بن جانے کے بعد سریکا کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر اس سے فائدہ اٹھا کر نصیحت کرتا ہے کہ ہر عمل سوچ سمجھ کے بعد انجام دینا چاہیے۔ جہد بازی بُری بات ہے۔ اہم کاموں کے لئے سمجھ دار اور عاقل سے صلاح مشورہ کرنا چاہیے۔ بلا مشورے کا کام پچھتانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

سریکا پر دکھ کیس کا کیس آپڑیا  
کچھ بدن کا اس کے اتاول پنا  
اچھے کام پر مرد عاقل گلہبیر  
دلے جن کرے کام بے مشورت  
جے عاقبت خیر اندیش اچھے  
یو کچ کرنے گنی لک یتا کچ گھڑیا  
دکھایا ادک آن بادل پنا  
کریں کام تجویز سوں ہو کے تھیر  
چورے وہ پھر آخر کوں پچتا کے ہت  
اسے مشورت کا عمل پیش اچھے

# ساقی آرٹسٹک

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syahi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224



## مشنوی علی نامہ: ایک مغربی نقاد نے رزمیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ

رزمیہ "اس نظم کو کہتے ہیں جس میں جنگ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہوتا ہے۔" اس میں ہیرو کے بہادری کا رٹا سے بیان کئے جاتے ہیں۔ عام طور پر یہ ہیرو کسی ایک نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی پشت پر عظیم روایات ہوتی ہیں چونکہ ان روایتوں کا تعلق اس نسل کے لوگوں کی دیوتا (Mythology) سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں مافوق الفطرت کا عنصر بھی نمایاں طور پر ہوتا ہے۔ حالانکہ رزمیہ کے لیے یہ شرط نہیں ہے۔ یہاں زندگی میں ہر طرف حرکت نظر آتی ہے۔ اس کا مواد عام طور پر شاعر کے ذہن کی ایجاد ہوتا ہے اور اگر اس میں کوئی حقیقت بھی ہوتی ہے تو اس کی حیثیت رائی کی سی ہوتی ہے جسے شاعر اپنے قوت مخلیہ کی مدد سے پرست بنا دیتا ہے جیسے فردوسی اپنے ہیرو رستم کے بارے میں کہتا ہے۔

منم کردہ ام رستم پہلواں جہا و گرنہ ملے بود در سیماں

رزمیہ کی داستان کا پلاٹ فرسودہ ہو سکتا ہے۔ کردار پرانے ہو سکتے ہیں لیکن ان کو جو عظمت بخشی جاتی ہے وہ شاعر کے قوت تخیل کی دین ہے۔ رزمیہ میں ایک خاص قسم کی عظمت ہوتی ہے اور یہ عظمت نہ صرف اس کے خیال میں ہوتی ہے بلکہ اس کے اسلوب بیان میں بھی ایک شان و شوکت ہوتی ہے۔ اس میں کسی خاص واقعہ کا بڑا مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔ اس میں خیال کی طرح الفاظ بھی اپنے آہنگ سے موضوع میں اس قسم کی رنگ آمیزی کرتے ہیں کہ وہ واقعہ اپنے تمام تر جاہ و جلال کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس میں شاعر اپنی قوت تخیل سے بڑا کام لیتا ہے۔ رزمیہ کی بہترین مثالیں یونان میں ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" انگریزی شاعر ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ"۔ "فردوس گم شدہ" اور اپنی شاعر فردوسی کے شاہنامہ اور دھیمکی اور ویس کی "رامائن" اور "مہا بھارت" میں ملتی ہیں۔

مہنہ نفسیات کے ماہرین کا کہنا ہے کہ زندگی اپنے آپ کو تین مختلف شکلوں میں ظاہر کرتی ہے۔ اس کا یہ اچھا محسوس کرنے ماننے اور عمل کرنے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ چنانچہ نفسیات کے اس

اصول کے تحت اگر شاعری کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ شاعری کا ذہنی عمل بھی اس سے مطابقت رکھتا ہے۔ یعنی یہاں گیت بیانیہ اور نرت ملے گا۔ ان تینوں کو ہم شاعری کی زبان میں طربیہ رزمیہ اور تمثیلیہ کہتے ہیں لیکن جس طرح زندگی کی یہ تینوں شکلیں ایک دوسرے سے میل کھاتی رہتی ہیں اسی طرح شاعری میں طربیہ رزمیہ آپس میں گھلتی ملتی رہتی ہیں اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔

شاعر اپنے خیالات کا اظہار شاعری کی شکل میں ایک مخصوص ذہنی طریقے سے کرتا ہے۔ اگر وہ انسانی فطرت کا براہ راست اظہار کرنا چاہتا ہے تو اسے تمثیلیہ یعنی ڈرامے کی مدد لینی پڑتی ہے۔ اگر اس کا انداز بیانیہ ہوتا ہے اور وہ اپنے ہیرو کے بہادری کے کارنامے پیش کرنا چاہتا ہے تو پھر طربیہ کے ذریعے شعر کہتا ہے۔

طربیہ شاعری میں حسن و عشق اور واردات قلب کا بیان ملتا ہے۔ اس میں غم جاتاں بھی ہوتا ہے اور غم دوراں کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہاں کبھی غم دوران غم ذات بن جاتا اور غم ذات اتنا پھیلتا تھا کہ اسے غم دوراں سے ممیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک مغربی نقاد پانکر بونے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”طربیہ کی ہر نظم ایک ہی مرکزی خیال احساس اور واقعہ کی طرف اشارے کرے“ اس میں اس نے بیانیہ حکایتی اور ناصحانہ اور مزاحیہ نظموں کو شامل کیا ہے۔

طربیہ شاعری میں رزمیہ کی جھنکار نہیں ہوتی۔ اس کے مقابلے میں اس کا مواد ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ یہاں محبت کے گیت بھی گائے جاتے ہیں اور حب الوطنی کے راگ بھی الاپے جاتے ہیں۔ یہاں انسان مسرتوں سے بھی ہم کنار ہوتا ہے اور درد و غم سے بھی متاثر ہو کر اپنے دل کی دھڑکنیں شامل کرتا ہے۔ یہاں جذبات کا بھرپور اظہار ہوتا ہے کیونکہ داخلی احساسات طربیہ کا سرمایہ ہیں۔ یہاں ہمیں اپنے درد و غم اور اپنی مسرتیں نظر آتی ہیں کیونکہ شاعر اپنی شخصیت میں کائنات کے درد و غم اور اس کی ابدی مسرتوں کو سمولیتا ہے۔ شاعر زندگی کے تجربات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی شخصیت کا حصہ بنا لیتا ہے اور پھر طربیہ کے ذریعہ اس کا بھرپور اظہار کرتا ہے اس کی تشیل میں شاعر کے جذبات اور احساسات کا بہت دخل ہوتا ہے۔ طربیہ کو محض مسرت کے نعموں کے لئے محدود

کر دینا نھنھی ہے۔ اس لیے غم و اہم کی واردات کا اظہار بھی طربہ کے ذریعہ ہوتا ہے۔ طربہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ہر ملک اور ہر زبان کے ساتھ اپنے اندر تبدیلی کر لی ہے اور یہ تبدیلی زبان اور ملک کے ساتھ قوموں کے مزاج اور ان کے سماجی کردار کے ساتھ ہوتی رہتی ہے۔ اردو میں غزل کے علاوہ مثنوی بھی طربہ شاعری کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ طربہ میں وہ تراش و تراخی جاتی ہے جو حسن عشق اور رومانی داستانوں سے متعلق ہوتی ہے۔

قدیم دکنی ادب میں رزمیہ بزمیہ دونوں قسم کی مثنویاں ملتی ہیں۔ دکنی میں رزمیہ اس مسلسل غم کو کہتے ہیں جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اجاگر کیا جائے۔ مرزا قاسم کی فتح نامہ بکھیری صنعتی کی مثنوی "قصہ بے نظیر رستمی کی "خاور نامہ" حسن شوقی کی "فتح نامہ" مشہور ہے نامہ اس سلسلہ میں لیے جاسکتے ہیں۔ ان مثنویوں میں جنگوں کا بیان ہے۔ رزمیہ نظمیں میں واقعات و تفصیل کے ساتھ پروقا اور پر شکوہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں۔ نصرانی کا "علی نامہ" اس ضمن میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ نصرانی نے فن کارانہ چابک دستی سے اس مثنوی کو پیش کیا ہے۔ فنی سطح پر نصرانی نے "علی نامہ" میں شاہنامہ کے معیار کو سامنے رکھا ہے۔ اس معیار نے "علی نامہ" کو وہ انفرادیت بخشی جس کی مثال نہیں ملتی۔

"علی نامہ" سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی فوجی مہمات کا بیان ہے۔ اپنے والد محمد عادل شاہ کے انتقال (۱۰۶۷ھ/ ۱۶۵۶ء) پر علی عادل شاہ ثانی تخت پر بیٹھا۔ نو جوان بادشاہ کو اندرون اور بیرون ملک کے متعدد دشمنوں کا مقابلہ کرنا تھا۔ علی نے کمال ہوشیاری سے کام لیا۔ خود میدان جنگ میں آیا۔ شیواتی کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکا، کرنول کے حبشی سرداروں کو نیچا دھکا دیا۔ راجہ بدور کی سروبی کی اور آخر میں مغلوں کے فوجی سیلاب کو جو جئے سنگھ کی سرکردگی میں بڑھتا چلا آ رہا تھا پیچھے ہٹایا۔ ان ساری مہمات کی تفصیل نصرانی نے پر شکوہ انداز میں اپنی مثنوی "علی نامہ" میں پیش کی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسن بیان اور زور کلام کے باوجود تاریخی صحت متاثر ہونے نہیں پائی



ہے۔ تاریخ سے قابل کر لیں کہیں کوئی فرق نہیں ملتا۔ ساتھ ہی مناظر قدرت کی کیفیت رزم و بزم کی داستان جنگ کا نقشہ کمال فصاحت اور صناعی سے کھینچا ہے۔ اس میں نصرتی نے وہی اہتمام کیا ہے جو ”گلشن عشق“ میں پایا جاتا ہے۔ یعنی ہر باب کا عنوان ایک شعر ہے جس میں اس باب کے اصل واقعہ کا خلاصہ یا اشارہ ہے عنوان کے یہ تمام اشعار ایک بحر اور قافیہ میں ہیں ان تمام کو یکجا کر لیا جائے تو لامیہ قصیدہ ہو جائے گا اور اس میں مثنوی کا سارا مضمون مختصر بیان کیا گیا ہے۔ کتاب کا عنوان مندرجہ ذیل دو شعر ہیں۔

مدد اول ہے خدا کا کہ بے روز ازل  
دیا ہے ہمت مرداں کوں جو توفیق سوں مل  
رکھا اس نامہ نامی کا علی نامہ نانوں  
تا جنم جگ یو زمانے کے گلے ہوئے ہیکل  
اس کے بعد مثنوی شروع ہوتی ہے۔ حسب قاعدہ اول حمد ہے۔

نصرتی نے رزمیہ مثنوی کی مناسبت سے حمد میں بھی شان رزم کا التزام رکھا ہے۔ حمد کے بعد نعت منقبت اور پھر سلطان علی عادل شاہ ثانی کی مدح شروع کی ہے۔ مدح شاہی کے بعد سبب نظم کتاب کا بیان ہے۔ یہاں نصرتی نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے۔ چاندنی رات کا سماں بادشاہ کا دربار لگا ہوا ہے۔ فضلاء و شعراء جمع ہیں قاضی کریم اللہ نے نصرتی سے مثنوی لکھنے کی فرمائش کی شاہ نور اللہ شاہ ابوالمعالی نے بھی ہمت بڑھائی نصرتی اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا لیکن آخر اس کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ یہاں سے اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔ پہلے بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن شہر کی آرائش اور رعایا کی خوشی کا ذکر کرتا ہے۔ جشن کا بیان دُعا پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ قصیدہ کے بعد مثنوی کا سلسلہ جاری رکھا گیا ہے قلعہ پنالہ کی فتح پر نصرتی نے شاندار قصیدہ لکھا ہے۔ لڑائی کے اسباب محرکات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اپنی فوج کے دلیرانہ کارناموں کو سراہا ہے۔



جب تے فلک دیکھیا ادک سورج تری تر وار کا  
ت نے لکھا تھر کاپنے ہو پر عرق یکبار کا

(علی نامہ مرتبہ۔ پروفیسر عبدالحمید صدیقی۔ ص: ۵۷)

مندرجہ بالا شعر سے قصیدہ شروع ہوتا ہے۔ قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیہ نہیں ہے۔ اس قصیدہ کے اشعار سے پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رزمیہ قصیدہ ہے اس میں قلعہ کی بندی مضبوطی کا بیان ملتا ہے اور اس کی فتح کا مبالغہ آمیز بیان بھی۔ فتح ملنا پر نصرتی نے جو قصیدہ لکھا ہے۔ وہ طویل بھی ہے اور پر شکوہ اور پروقا رہی اس کو خود شاعر نے بہترین قصیدہ گردانا ہے۔ وہ کہتا ہے:

سنو یک فتح کا شہ کے قصیدہ بے بدل یارو

کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے منی مطول کا

قصیدہ۔ میں ایک جگہ باغ کی تعریف کرتے ہوئے تشبیہ و استعارہ کا استعمال ملاحظہ کیجئے:

چلیں باد صبا تے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں

کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا

دس آویں باغ کے رنگے صفائی حوض کی ایسی

سنواری دھن رکھے ہے یوں رنگے آئینہ صیقل کا

نصرتی واقعہ نگار اور حقیقی شاعر تھا۔ وہ اپنی شاعری کا موضوع اپنے گرد و پیش سے چنتا

تھا گوکہ مذہب اور بیچ پور کی ریاستوں میں جس دھوم دھام سے عشرہ محرم منایا جاتا تھا۔ اس کا ذکر

تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ مجلس عاشورہ کی تعریف میں ملتا ہے۔ اس

قصیدہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے زمانے میں محرم منانے کا کیا طریقہ تھا۔ حکمران طبقہ اور

عام آدمی یکساں میتے تھے جیسے کہاں اور کس طرح منعقد کی جاتی تھیں غرض قصیدہ مذہبی اور سماجی

تصورات کا آئینہ دار ہے۔

## تاریخ اسکندری: تاریخ اسکندری کا اصل نام ”فتح نامہ بہلول خاں“ ہے۔ اس

مثنوی کو نصرتی نے ۱۰۸۳ھ ۱۶۷۲ء میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے انتقال کے بعد اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندر تخت سلطنت پر بیٹھا تو ایک بار پھر سرزمین دکن سیاسی سازشوں کا اکھاڑہ بن گئی۔ امر القدار کے لئے رے کشی کرنے لگے۔ شیواجی نے قلعہ پنالہ پر قبضہ کر لیا اور مستقل حملے شروع کر دیے۔ خواص خاں نے شیواجی کے مقابلے کے لئے بہلول خاں کو بھیجا۔ دو روز سخت مقابلہ رہا۔ بہلول خاں نے بہادری اور استقلال سے شیواجی کا مقابلہ کیا اور اسے شکست دے دی۔ نئے بادشاہ کو تخت نشین ہوئے چند ہی ماہ گزرے تھے اور اس کے دور حکومت کی پہلی فتح تھی اس کی خوشی منائی گئی اسے نیک شگون سمجھا گیا اس جنگ کے واقعات نصرتی نے اپنی تصنیف میں نظم کئے۔

اس مثنوی کا ”علی نامہ“ سے مقابلہ نہ تو کرنا چاہیے اور نہ کیا جاسکتا ہے۔ ”علی نامہ“ علی عادل شاہ کے دس سالہ جنگی مصروفیات کا بیان ہے جبکہ مثنوی ”تاریخ اسکندری“ دو روزہ جنگ کی داستان ہے۔ پھر بھی نصرتی نے اپنی شاعرانہ قوت، صلاحیت اور شگفتگی کا مظاہرہ برقرار رکھا ہے۔ مثنوی کی ہیئت کم و بیش وہی ہے جو علی نامہ اور گلشن عشق کی ہے۔

موقع و محل کے مطابق زور بیان اور قادر الکلامی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان کر دینا جو نصرتی کی خصوصیات ہیں۔ یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نصرتی کی یہ مثنوی بھی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

نصرتی نے غزل، قصیدہ اور تقریباً تمام اصنافِ سخن کو ان کی امتیازی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا اور اس میں اپنی انفرادیت باقی و برقرار رکھی۔ اجمالاً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ملا نصرتی بیجو پوری دور کا ایک قد آور ممتاز شاعر تھا جس نے نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بلکہ تاریخ ادب میں نمایاں جگہ اپنی صلاحیتوں کے بل پر مختص کر لی۔

نصرتی نے مثنویوں کے علاوہ قصائد، غزلیات، رباعیات، مرثی بھی لکھے ہیں۔ مثنوی علی

نامہ میں جو سات قصائد اس نے لکھے وہ قصیدہ نگاری کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جنگ کے واقعات اور مظاہر فطرت کے بیان میں اس کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری میں قیاس خیز ہیں۔ ان سے بہت کچھ بھی اگر اس کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قدیم اردو کا وہ بہترین قصیدہ نگار شاعر تھا۔ شوکت لفظی، غلو مضامین اور زور بیان جو قصیدہ سے ان خاص صفات ہیں وہ نصرتی کے قصائد میں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ نصرتی نے الفاظ کے برموقع اور بر محل استعمال سے واقعات کے بیان میں بڑی قوت پیدا کی ہے۔ اس کے قصائد میں مبالغہ بھی ہے۔ لیکن بے لطف نہیں۔ تشبیہات اور استعارات کے بیان میں اس نے بڑی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق کی جاسکتی ہے:

حوض کی وسعت اور گہرائی کی نسبت کہتا ہے  
ایسا کچھ حوض ڈونگا ہے فلک جاں تیرے سکنے  
تشبیہ کا استعمال دیکھیے۔

کسی پھل ڈال پر کوئی گل دے نا بے جواب اکثر  
پکڑتی ہے نثارے میں نظر احوال احوال کا  
تصاویر شکی مدخلہ کیجئے

برگز نہ کسی یک پھول پر سورج کی لگ سکتی نظر  
ہے جز ایسا سر بسر ہر رنگ سایہ دار کا  
سب سے کالے نیر کے یوں کالوے کلشن منے  
جیوں کیس بکھرے جاوے رخ مدتے دلدار کا  
شبنم جو اجلا چھانچ سا آشیر سے جل میں پڑیا  
بریا کیں ہوئی ہے دھیں ٹھنڈی صبح نر سب یکبار آج

جل تھیںج ہر ایک چہ بچہ بلور کی درپن دسے  
اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیچ اپس دیدار آج

رزمیہ واقعات کے بیان میں نصرتی کو خاص کمال حاصل ہے وہ فوجیوں کی آمد اور جنگ کے زور و شور اور ہنگامہ خیزی کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ تلوار کے چلنے اور گھسان کی لڑائی کا حال ملاحظہ کیجئے:

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا  
جوں تن میں پہاڑ ان کے لرزا چھوٹیا  
بلا نیند میں تھی سو ہشیار ہوئی  
اجل خواب غفلت سے بیدار ہوئی  
دس آنے لگی ہو زمیں سرخ رو  
ہوا لال دن بن جتا مو بہو

نصرتی نے دیگر اصناف جیسے غزل، رباعی، مخمس وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی لیکن بحیثیت مثنوی نگار اور قصیدہ نگار اس کا جو مرتبہ اور مقام ہے وہ دوسری اصناف میں نہیں ہے۔ تاریخ ادب میں اپنی بزمیہ، رزمیہ مثنویوں اور پرشکوہ عالیشان قصیدوں کی وجہ سے اس کا اپنا منفرد اور ممتاز مقام ہے۔

☆☆☆



## سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے نامکمل دیوان کے آئینے میں

ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ قریب قریب سب ہی تسلیم کرتے ہیں پھر بھی استخوانوں افسانوں اور کہانیوں کے مطالعے کے دوران یہ خیال برابر لا شعور میں رہتا ہے کہ یہ سب تخیلی ہے۔ حقیقت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ واقعہ میں رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ قاری و متاثر کرنے کی کوشش کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن بعض اوقات حقیقتیں کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ عقل ٹٹ رہ جاتی ہے۔ حتیٰ باں سلطان عبداللہ قطب شاہ کی زندگی کسی افسانے یا کہانی سے کم نہیں۔ استخوانوں میں اکثر و بیش تر یہ پیش کیا جاتا ہے کہ بادشاہ کو اولاد ہوئی نجومیوں نے اپنے علم کی مدد سے بتایا کہ شہزادہ بارہ سال کی عمر سے پہلے اگر بادشاہ کے سامنے آگیا تو بادشاہ اندھا ہو جائے گا۔ اس سے بادشاہ کی جان کو خطرہ ہے۔ بالکل یہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ولادت پر کہا گیا کہ یہ عبداللہ مرزا کو جو شہزادی حیات بخشی بیگم اور سلطان محمد قطب شاہ کا چہد فرزند اور قصب شہری سلطنت کا ولی عہد تھا۔ عام شہزادوں کی طرح محل میں نہیں رکھا گیا بلکہ نجومیوں کے مشورے کے مطابق ایک بزرگ امیر قطب الدین نعمت اللہ کے سپرد کیا گیا۔ قطب الدین نعمت اللہ کا انتقال ۱۰۰۰ سال کے بعد ہو گیا اس وقت ان کی جگہ پر ان کے داماد مرزا شریف شہرستانی کو اس کام کے لیے مامور کیا گیا۔ شہزادے کی عمر آٹھ ہی سال کی ہوئی تھی کہ شہرستانی نے داعی اجل کو بیعت کیا اس موقع پر حضرت میر مومن کی رائے سے شہزادے کی پرورش اور تربیت کا کام خواجہ ظفر علی غفرانی ائمہ کے ذمے کیا گیا اور ایک عالی شان محل تیار کر کے شہزادے کو اس میں رکھا گیا۔ تعلیم کے لیے حضرت میر مومن ہی کی رائے سے مولانا حسین شیرازی کو مامور کیا گیا۔ مولانا حسین

شیرازی نے بڑی توجہ اور دلچسپی سے شہزادے کو عربی فارسی کی متعدد کتابیں پڑھائیں اور ہر وقت شہزادے کے ساتھ رہ کر اس کی تربیت میں کوئی کمی نہ رکھنے کی پوری کوشش کی۔ عبداللہ مرزا کا سن ابھی بارہ سال کا تھا کہ مولانا حسین شیرازی انتقال کر گئے۔ شہزادے کو محل بلایا گیا جشن منایا گیا۔ چند ہی دن بعد جوان سال والد سلطان محمد قطب شاہ اچانک بیمار ہوئے اور چار روز کی علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ قاعدے کے مطابق دوسرے ہی دن عبداللہ مرزا کو محمدی محل میں تخت سلطنت پر بٹھا دیا گیا۔ سن بلوغ کو پہنچنے تک انتظام ریاست کے لیے ایک مجلس تولیت مقرر کی گئی۔ جس کی روح رواں بادشاہ کی ماں حیات بخش بیگم اور دادی خانم آغا تھیں۔ دکن کی بد قسمتی کیسے تقدیر کا لکھا مایہ یا سلطان عبداللہ کی سیہ بخشی اسی سال ملک عنبر کا انتقال ہو گیا۔ ۱۶۲۷ء میں بیجاپور کا حکمران سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرد بھی وفات پا گیا ملک عنبر اور جگت گرد کی وفات نے دکن کے سیاسی توازن کو خراب کر دیا اور مغلوں کا اثر بڑھ گیا۔ ۱۶۳۶ء میں مغلوں کے حملے اور پھر عبداللہ کے صلح نامہ نے نام نہاد سلطنت باقی رکھی لیکن قطب شاہی سلطنت کے وقار کو زبردست دھکا پہنچا۔ یہ تو رہے سیاسی حالات ادبی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کا دور دکنی کا دور زریں کہلایا جاسکتا ہے۔ اس نے نہ صرف اپنے عظیم المرتبت نانا کی ادبی اور تہذیبی روایات کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس معاملہ میں وہ اس سے بھی قدرے سبقت لے گیا وہ خود خاصا بلند پایہ شاعر تھا۔ شعر و سخن کا سہرا مذاق رکھتا تھا۔ شاہی کتب خانے کا صرف ایک ہی نامکمل اور ناقص الاخر نسخہ نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہے جس میں صرف ردیف ”ث“ تک کی غزلیں ملتی ہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس نے اور بھی بہت کچھ لکھا ہوگا جس کا تاحال پتہ نہیں چلا اس کی غزل گوئی کا عمومی جائزہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کے بارے میں عام طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ اس کی شاعری زندگی کی فکر اور تجربے کی گہرائی سے خالی تھی۔ لیکن دیوان میں موجود غزلوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ زندگی کی فکر اور تجربے کی گہرائی ہی انسان کو قدرت پر انوٹ بھروسے اور ہر کام میں اس

کی مدد کا صوبہ گار بناتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا یقین پیدا کرتی ہے۔ غم و الم کو بہ خوشی جھیلنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ یہاں ایسے چند اشعار بہ طور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔ جس میں اس نے جس نقطہٴ نظر کو پیش کیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا عبداللہ کے دور میں رہا ہوگا۔

یو دنیا دو دن کی ہے مہمان اسے کچھ تھیر نہیں  
دل نہ باتھ اس سات توں خوش حال رہیاں غم نہ کھا

(”دیوان“ مرتبہ سید محمد صاحب ص: ۱۷۱)

یا پھر وہ لکھتا ہے:

ولا جن بخت دولت تخت ہو شایہ دن سکنا  
وہی منج غیب کے عالم تھے آگاہی دن سکنا  
اُتر بخشش پہ آوے تو پکڑ ہات ایک لٹلے میں  
گدا کوں ملک اپنے دوم تھے تاما ہی دن سکنا  
جتا بطیس درپے ہوئے تو کیا شک ہے ہر کیوں دو  
نجات اپنے محباں کوں زگمراہی دن سکنا  
خبر سات آسمان کی پوچھوں تو اہاتف  
گھڑی میں منج بہ تقریب ہوا خواہی دن سکنا  
زمانہ منج سوں یوں شیوے کیا تو کیا ہوا آخر  
اسے جھولا مرا درد سحر گاہی دن سکنا

(”دیوان“ ص: ۱۸-۱۹)

ایک اور غزل میں وہ لکھتا ہے۔

گر خدا بنی پر ہے تیری نظر اے کامیاب  
تو خودی کا دور کر اول توں میانے تھے حجاب

سر تھے پاگ آکھ ہو رکھتا بھلا حق پر نظر  
 دل سوں سب تن کان ہوں سنا بھلا ام الکتاب  
 رات کوں دیکھے تو دستا رات کا مہتاب دے  
 دیس کوں دیکھے تو دستا دیس کا ویج آفتاب  
 دیکھتا ہوں تو اسی کے عشق کے مشراب تھے  
 بولتے توں توں نگر جنر، طنبورے ہو رباب  
 آب ہو دریا سوں مل جا، ٹنچ میں گر ہو اتحاد  
 فی الحقیقت توں اسی دریا منے کا ہے حباب

(دیوان۔ ص ۹۰-۹۱)

ایک غزل میں وہ لکھتا ہے۔

حرم ورثہ ہے دینا دام توں اس دانے بدل  
 خان اگر ہے تو نہ لے گھال گل اے دام عبث  
 دیکھ ہر شے کوں توں عرفاں کی انگیاں سوں نبھا  
 کہ کس کا نہیں آغاز ہو ر انجام عبث  
 نیک و بد گردش ایام تھے آتے ہیں بھار  
 یونکو جان کہ ہے گردش ایام عبث

(دیوان۔ ص ۱۱۲)

دنیا سے زیادہ عاقبت کی فکر کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ

کر کام عاقبت کی فراغت کے میں کر  
 یو زندگی اپس پہ نکو کر لے توں خفا



سورات ہو طمع پہ اگر ہے تری نظرا  
تو گنج قاروں ہوے بی نہ کرے تیج اکتفا  
(دیوان۔ ص ۳۶)

شعری پیش کشی سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ بڑا صوفی منش تھا اور تصوفانہ اور اخلاقی موصوفات پر اس نے اظہار خیال کیا۔ وہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا حقیقی جانشین تھا اس نے عشق کی صورت اور محبوبہ کی تصویر کشی میں اپنے ذاتی تجربات کو کام میں لاتے ہوئے خوب صورت اور اثر فریں اشعار رقم کیے ہیں۔ حسن اور حسینوں پر اظہار خیال کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ شاعری نہیں۔ ہر س میں نیپن اثر فریخی مخصوص انداز بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ مہر نے قصب شاہ اپنی محبوبہ کی تصویر لفظوں اور تشبیہوں کی مدد سے اس طرح بناتا ہے۔

میلا جھنی تیرا چندا سی پشانی کا  
منج آنکھ تلمیں جھمکیں تارا ہو سہانی کا  
گالاں پہ الگ بکھرے یا لہر میں دریا کی  
یا نقش سنے کے دو ورقاں پہ ہے مانی کا  
یہ گل ہے ادھر پر دو یہ خنہ کھڑا ہو کر  
دیتا ہے نشانی تیج امریت کے پانی کا  
بات تو کرتی ہے یہ چول گلی میں تھے  
جہنم تے ہیں رنگارنگی و چھب ہے جو رانی کا

(دیوان۔ ص ۶۰-۶۱)

جذبہ عشق اور اپنی محبوبہ کی ایک اور خوب صورت تصویر اس نے رواں انداز میں اس طرح

پیش کی ہے۔

میٹھی گفتار سوں لبدائی گفتار اس وضا ہونا  
 لے گئی رفتار سوں منج دل کوں رفتار اس وضا ہونا  
 یو دیدے سیر نہیں ہوتے تیرے دیدار تھے ہرگز  
 دوانا کی دکھا دیدار دیدار اس وضا ہونا  
 کیا آزاد تیرا غم منجھے سنسار کے غم تھے  
 اگر غم خوار ہوئے کوئی تو غم خوار اس وضا ہونا  
 تری زلفاں کے تاراں میں رہیا ہے ٹھار کر یو دل  
 دلاں کو عشق بازاں کے سچیں ٹھار اس وضا ہونا  
 نبی کے صدقے عبداللہ کی ہے چو سار تاری توں  
 سکی چو سار کوئی ہووے تو چو سار اس وضا ہونا

(دیوان۔ ص ۶۳-۶۴)

حسن کا بیان اور عشق کی کیفیت ہی عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کے موضوع نہیں ہیں  
 بلکہ موسم ریختی، مذہبی رواداری عید میا، دبست مرگ اطراف و اکناف میں پائی جانے والی ریت  
 رسم رسومات سبھی کچھ ان میں سما گئی ہیں۔ غزل کو داخلی صنف کہا جاتا ہے لیکن خارجیت ان میں سما گئی  
 ہے مثالیں پیش ہیں۔

موسم کا اثر جس طرح طبیعت پر ہوتا ہے اس کا اظہار عبداللہ نے اس طرح کیا ہے۔

میں اے لالا دکھی حالا ہنگام آلا ہے دھپ کالا  
 ہے متوالا توں پی پیالا ہو خوش حالانہ کر چالا  
 (دیوان۔ ص ۴۹)

گنی دھپ کالے کی گرمی تھنڈا آیا سو تھنڈ کا

دقت مل سونے کا یو ہے پیاری تج گلے لالا

(دیوان۔ ص ۷۷)

رہنمائی دکنی غزل کی اہم خصوصیت ہے جو تقریباً شعرا کے پاس مل جاتی ہے عبداللہ کا کہنا

ہے۔

سکھی عید گھر آئی ہو رش بھی آیا

سو پیالہ نوالہ کھلایا پلایا

مینکا رہنما آری آ کے ناچیاں

تو بابا و ہوہو نے مندل بجایا

(دیوان۔ ص ۷۴)

روایتی دکنی تہذیب کی مخصوص خصوصیت ہے ایک شعر میں عبداللہ لکھتا ہے۔

رین دن ایک چت سوں میں کروں اس سائیں کا سیوا

جو کہتے کوئی اے اللہ کوئی تارا کوئی دیوا

(دیوان۔ ص ۵۲)

موضوعاتی مطالعہ سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر ہم اس کی غزلوں میں تشبیہات، حسن تخیل،

تجنیس، تکریر، مبالغہ کے استعمال کا مشاہدہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس نے ان سب کو بڑی فن کاری کے

ساتھ اپنی غزلوں میں جلد دی ہے چند اشعار خوب صورت تشبیہات کے ساتھ ملاحظہ فرمائیے۔

میں کیوں ہوں پیاری تج کوں کہ توں ہو چندا

سورج تھے توں ہے اگل چندا ترا ہو بندا

(دیوان۔ ص ۷۲)

تج قد ہے بھوت آلا چوٹی میں بھائی باد  
جانوں بھونک کا چندن کے رخ پہ چڑیا

(دیوان۔ ص ۸۲)

دلبر ایں عشوہ گراں چتے سو پھل جھاڑاں ایں  
گھر کے آنگن مینچ میں اپنے گلستاں پایا

(دیوان۔ ص ۸۲)

لوچن ہے پھول جیسا او پھول سوں بھی اہل  
سو کا سو جانو کاٹا کاٹا سو بھی اٹالا  
رٹ نیل ہے بنشہ آنکھی ہے یک زمر  
لکھ پھول سینوتی کا رخسار جیوں ہے لالا  
لکھ نور کا دریا ہے بھویاں سوتل ہیں کالے  
آنکھیاں تریاں ہیں مچھیاں لٹکے سوتار جالا

(دیوان۔ ص ۸۰)

ترے ہونٹاں اتے میٹھے ہیں موہن  
کہ ابوج اس انگے لگتا ہے کھارا

(دیوان۔ ص ۲۹)

حسنِ تعلیل کا مہارت کے ساتھ استعمال ان اشعار میں ملتا ہے۔  
تج دیکھ پاند لگتا پھل تھے سورج بھی جلتا  
لا جوں تھے نہیں لگتا آسمان پر ستارہ



چنچل چنچل چنچل تھے خوباں میں خوب ازل تھے  
 تہ ب شمر کے جھل تھے سمور ہوا ہے کھارا  
 (دیوان۔ ص: ۷۹)

روپ تج اپروپ دے پیدا کیا ہے کہ خدا  
 پائیا جا تور خیر تو جا رہیا دور آفتاب

تج گئے کا ہر ہو جھٹے بدل سینے پہ تیرے  
 تہ ہیں عشق ہو دریا تھے نکل دوے لالہ  
 (دیوان۔ ص: ۵۵۲)

یہ دنیاں آتش ہمیشہ تر شمع اکے پاس مٹا ہے کہ اللہ کی نیابت کسی اور خلقت سے ممکن نہ ہو  
 مکی درستان نے اس کو قبوں یا سٹن عبد اللہ قطب شاہ نے اس نظم یہ دایک شعر میں سیدھے  
 سادے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

ملک عشق کا بحر ڈھونڈیں سکیا ہے  
 میں انسان عاشق ہو جو بحر اپنا

کی نام و تجھے احسب سے انجام دینے کے یہ اپنے آپ کو مٹا دینا پڑتا ہے اس کا  
 بیان سماعت فرمائیے۔

اگر کج سرفرازی کا طلب ہے  
 تو مل جا پان سوں جیوں کات گن

(دیوان۔ ص: ۱۱)

اپنی حقیقت کو سمجھ لینا سب سے بڑی بات ہے وہ لکھتا ہے۔

جن کوئی اپس کوں قام لیتا

ذوق ابدی تمام لیتا

(دیوان۔ ص: ۱۵)

ہر حال میں خوش رہنے کا سہق وہ اس طرح دیتا ہے۔

خار خار اپنے سینے کا دور کر یک دھر تھے

رکھ اپس کوں ہر وضا جیوں پھول خنداں غم نہ کھا

معا بدلیا نہارا سو خدا ہے ڈرگو

غم تھے اکثر تج پر پڑتیاں ہیں چھائیاں غم نہ کھا

(دیوان۔ ص: ۱۷)

حسن میں کچھ ایسی کشش ہوتی ہے کہ انسان خود بہ خود اس کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے

اور محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو چھپائے نہیں چھپتا اس کا بیان عبداللہ قطب شاہ کے پاس اثر آفریں

انداز میں سماعت فرمائیے۔

بھلایا من میرا موہن پیارا

تو اپڑیا من کرے کیا من بھارا

مبالغہ کم و بیش تمام شعرا کے پاس پایا جاتا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے شعرا کے بارے میں

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے ان کے پاس بہت زیادہ مبالغہ ملتا ہے۔ چنانچہ یہ طور مثال یہ شعر پیش

کیا جاتا ہے۔

کمر میں وہ تلواریں کو ڈھونڈتے ہیں

نظر میری ان کی کمر ڈھونڈتی ہے

میرزا عبداللہ قطب شاہ کے پاس بھی ملتا ہے کمرہ کے بارے اس کا بیان ملاحظہ

فرمائیے۔

کمر تیری سہزادی ہات میں نہیں

کنے پکڑ یا نہیں مومتھے میں بارا

(دیوان۔ ص: ۹۲)

جس طرح بال سے بارش کا پانی پکڑا نہیں جاسکتا اسی طرح تیری کمر بھی نہیں پکڑی جاسکتی۔ طرف اور غلط کی تکرار سے عبداللہ قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں نفیسگی اور تاثر میں اضافہ کا اہم کام بڑی غایت فن کاری سے لیا ہے۔ صوتی آہنگ کی اہمیت اور افادیت سے اس کی اس قدر گہری وابستگی پر حیرت ہوتی ہے۔ اس کی قریب قریب تمام تر غزلوں میں اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے چند واضح صورتوں کی بطور مثال یہاں پیش کشی غالباً بے محل نہ ہوگی۔

پیالی پیالی پیالی پیو پینا

دنیا میں دنیا میں یہی کچ سوجینا

(دیوان۔ ص: ۷۶)

ترا روپ ٹھگنے جو ٹھگ ٹھگنے آیا

ٹھکی ہو رہیا میں کہ ٹھگنے ٹھگ آیا

(دیوان۔ ص: ۸۳)

جو مایا گنویا گنویا نہ کر جان

جو مایا گنویا تو مایا تو پایا

محبت میں اٹے چلت کی چلت ہے

گیا کچ جس کا اسے کچ آیا

(دیوان۔ ص: ۸۵)

مرگ گرجیا سہلیاں ہو الاپو راگ ملہارا  
کہ خوش موتیاں کے ہاراں ہو برستے میٹھ کا دھارا  
جھمکتیاں بجلیاں گھن کیاں اتم پتیاں ہوں کنڈیاں کیاں  
کہکتیاں کونلاں ہیں کیاں بتا بنجام کا مارا  
(دیوان۔ ص ۴۰)





## ملا غواصی اجمالی جائزہ

قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح غواصی کی ابتدائی زندگی کے حالات پردہ تاریکی میں ہیں۔ سنہ پیدائش کے بارے میں کسی قسم کی معلومات دستیاب نہیں ہو تیں حتیٰ کہ ہمیں اس کا پورا نام بھی نہیں متا قی م کیا جاتا ہے کہ وہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا۔

بدائی تعلیم و تربیت کے بارے میں بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کے کلام سے اس بارے میں پتہ معلوم کرنے کی کوشش بھی ناکامی کا سامنا کراتی ہے کیونکہ اس نے اپنے کلام میں نہ تو کسی شاعر کی تحریف و توصیف کی ہے اور نہ ہی وہ کسی کو اپنا استاد مانتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی شاہراہ نہیں تھا اپنی خدا داد صلاحیت کے بل بوتے پر مسلسل مشق سے اس نے اپنا مقام پیدا کیا۔ علامہ کی غلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدائی زندگی عسرت اور تنگ دستی میں بسر ہوئی۔ سلطان عہد ملکہ قطب شاہ کے زمانے میں وہ شاہی دربار میں باریاب ہوا اور تھوڑے ہی عرصے میں اس نے ایسی ترقی کی کہ اسے ملکہ الشعراء بنادیا گیا۔ دربار میں داخلہ کے سلسلہ میں اس کا پتہ نہیں مل سکا کہ غواصی کی رسائی دربار میں کیونکر ہوئی اور کس طرح اس نے اتنا اثر و رسوخ حاصل کیا کہ اسے ملکہ الشعراء کا خطاب عطا کیا گیا۔ ملکہ الشعراء غواصی سلطان عبداللہ قطب شاہ کا تہا بہ تھا، رفیق بن گیا تھا کہ ۱۶۳۵ء میں محمد عادل شاہ نے اپنے درباری شاعر ملکہ خوشنود کو مندرجہ ذیل انداز میں جواب میں سلطان عبداللہ قطب شاہ نے بہ شہرت خاکف کے ساتھ غواصی کو بھیجی پورا کر دیا۔ یہی پورے شعرا غواصی سے بہت متاثر ہونے اور اپنی تخلیقات میں غواصی کی پیروی کا اعتراف کیا۔

عبداللہ قطب شاہ کے دور تک غواصی کی زندگی کے حالات کے بارے میں کچھ معلومات فراہم ہو جاتی ہیں بعد کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کے آخری ایام گمنام طور پر گزارے ہوں کیونکہ مثنوی ”طوطی نامہ“ میں دنیا سے بے زاری کا رجحان ملتا ہے۔ اسی لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید اس کے بعد غواصی نے مکمل گوشہ نشینی اختیار کر لی۔

غواصی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ مطبوعہ کلیات میں غزل، قصیدہ، مرثیہ رباعی بھی کچھ فنی لوازم کے ساتھ دستیاب ہیں۔ متعدد بیاضوں میں بکھرا ہوا کلام غیر مطبوعہ شکل میں بھی موجود ہے۔ کچھ غزلوں پر محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کا شبہ کرتے ہوئے مرتب کلیات سید محمد صاحب اور محی الدین قادری زور نے شامل کلیات نہیں کیا۔ تین مثنویاں (۱) مثنوی میناست و نعتی (۲) سیف السلوک و بدیع الجہال اور (۳) طوطی نامہ اس کی یادگار ہیں۔

مثنوی قدیم دور کی مقبول ترین صنف تھی۔ ابتدا سے اس کا زیادہ استعمال ملتا ہے۔ اس کی وجہ اس صنف کی وسعت قرار دے سکتے ہیں۔ مذہبی، عاشقانہ، تصوفانہ ہر قسم کے خیالات کے اظہار کی گنجائش اس صنف میں ملتی ہے۔ اردو کی دیگر اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ، قطعہ اور رباعی کی طرح صنفِ مثنوی بھی فارسی شاعری سے لی گئی ہے اس میں ہر شعر میں قافیہ بدلتا ہے چونکہ مصرعِ اولیٰ مصرعِ ثانی کا ہم قافیہ ہوتا ہے اس لیے ”مثنوی“ کہا جاتا ہے۔ اہل عرب نے اس صنف میں کچھ نہیں لکھا لیکن فارسی میں اس صنفِ سخن میں بہت زیادہ طبع آزمائی کی گئی۔ شاہنامہ فردوسی، بوستان سعدی، سکندر نامہ نظامی، مثنوی معنوی فارسی کی مشہور مثنویاں ہیں۔

مثنوی کے ارکان: مثنوی کے ارکان یا لوازم حمد، نعت، منقبت، تعریف بادشاہ، تعریفِ سخن، قصہ یا واقعہ اور خاتمہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کی اس ہمہ گیری کے پیش نظر شبلی نے اس کے متعلق اپنا خیال اس طرح ظاہر کیا۔

”انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید زیادہ وسیع زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کی جس قدر انواع ہیں۔ سب میں ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ

کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی و معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آ جاتے ہیں۔ عشق و محبت، رنج و مسرت، غیض و غضب، کینہ و انتقام غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کا سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے۔ تاریخ میں مختلف اور گونا گوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دھبہ جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل و بیاباں، کوہ سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کیے جاسکتے ہیں۔ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں اس لیے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں جو مضمون چاہیں مثنوی میں ادا کر سکتے ہیں۔“ (شبلی نعمانی۔ شعر العجم ص ۱۹۵)

شبلی کی اس رائے کے بعد حالی کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

”مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف سخن ہے کیوں کہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔“ (مولانا الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۶۶)

ان ہی خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب کے ابتدائی دور میں اس صنف کو زیادہ برتا گیا۔ صوفیائے اس صنف کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ چنانچہ میراں جی شمس العشاق کی شہادۃ التحقیق، خوش نامہ خوش نغمہ ایسی مثنویاں ہیں جن میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کیے گئے ہیں۔ اوّلین دور کی یہی عشقیہ تصنیف جواب تک دستیاب ہوئی ہے فخر الدین نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ پدم راہ ہے۔“ (ذات التمیز جلد اول ص ۱۶۴)

اشرف کی مثنوی ”نوسر ہار“ حضرت امام حسین کے مصائب پر دہنی کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی ہندی وزن میں لکھی گئی ہے۔

برہان الدین جہنم کے ہاں بھی ارشاد نامہ وصیت الہادی، نسیم الکلام اور منفعت الایمان



مثنوی ہی کے سانچے میں ملتی ہیں۔ فیروز کی ”پرت نامہ“ جو اس نے شیخ عبدالقادر کی مدح میں لکھی اسی صنف سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب فلسفہ عشقیہ واقعات مدح وغیرہ کے ابلاغ و اظہار کے لیے اس صنف کا استعمال عام تھا۔ اس اجمالی جائزہ کے بعد ذیل میں مثنوی میناست ونئی کا مختصر ذکر ملاحظہ کیجئے:

**مثنوی میناست ونئی:** غواصی کی یہ مثنوی فارسی سے ماخوذ ہے لیکن ہندوستانی الاصل ہے یہ قصہ فارسی میں ”عصمت نامہ“ کے عنوان سے حمیدی نے پیش کیا تھا اسی کو بنیاد بنا کر غواصی نے اسے دکنی اردو میں منتقل کیا اور اس کا احترام آغاز میں ہی کر دیا وہ کہتا ہے

رسالہ اتھا فارسی یواول ☆ کیا نظم دکنی ستی بے بدل

اس مثنوی میں پاکبازی، پاک دامن، عصمت اور حیا کی بلندی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثنوی کی ابتدا حسب دستور حمد نعت سے ہوئی ہے۔ کہانی کے آغاز میں بتایا گیا ہے کہ بادشاہ ہلاکنور کی حسین و جمیل بیٹی چند ایک نوجوان گوال لورک پر فریفتہ ہو کر اس کے ساتھ ملک چھوڑ کر فرار ہو جاتی ہے۔ بادشاہ اس حرکت سے چراغ پا ہو کر لورک کے بارے میں معلومات حاصل کرتا ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ لورک کی حسین بیوی مینا ہے۔ اپنی بدنامی کا بدلہ اور فطرت انسانی کے تقاضے کے مطابق مینا کے حسن و جمال کا بیان سن کر بادشاہ اس کے گھر ایک کٹنی کو بھیجتا ہے کہ وہ اسے بادشاہ سے وصال پر تیار کرے کٹنی اپنے آپ کو مینا کی رضائی ماں بتاتے ہوئے اس کے قریب ہوتی ہے اور متعدد حکایتوں سے اسے دنیا کی دلچسپیوں میں شریک ہونے کا سبق دیتی ہے۔ جاتی جوانی کی دہائی شوہر کی بے وفائی، وقت سے فائدہ اٹھانے کی نصیحت غرض مختلف حکایتوں کے ذریعہ وہ اسے اور اس کے ذہن کو باہر کی طرف پھیرنا چاہتی ہے لیکن پاک باز مینا ہر حکایت قصہ اور کہانی کے جواز میں دوسری کہانی جو عفت مآلی اور پاکبازی سے معمور ہو بیان کرتی ہے اور کٹنی کو معیوب باتیں کرنے پر پھٹکارتی ہے وہ تو یہ بھی کہتی ہے کہ میں نے تیرا دودھ ہرگز نہیں پیا ہوگا۔ کٹنی اپنے تمام



فریب نامہ کر کے ساتھ راستبازی کے آگے گھٹنے ٹیک دینے پر مجبور ہو جاتی ہے اور بادشاہ کے سامنے اپنی بے بسی ظاہر کرتی ہے۔ اس پر بادشاہ چھپ کر دونوں کی گفتگو سنتا ہے اور متاثر ہو کر سامنے آ جاتا ہے اپنی ماں تسلیم کرتا ہے۔ چندا اور لورک کو پکڑوا کر لورک کو مینا کے پاس بھجواتا۔ چندر کو سب رُکرو تا اور کٹنی کا سر منڈوا کر شہر میں گشت کرواتا ہے۔ پوری مثنوی میں مینا اپنی عفت مابی کے ساتھ چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثنوی کا اخلاقی مقصد بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مختلف حکایات کے بیان سے مثنوی میں شروع سے آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ دو مقصد کردار خیر و شر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

فارسی سے اخذ و ترجمہ کے باوجود دکنی تہذیب کی نمائندگی اس مثنوی کی خصوصیت ہے زبان و بیان ہر دو پر مقامی تہذیب کا رنگ گہرا ہے۔ اس کے اسلوب کا انداز مکالمہ ہے۔ نمونے کے طور پر کٹنی (دوتی) اور مینا کا ایک مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

تا کیوں تو گوال پرمن دھری  
تا کیوں ترا جان اس پرکری  
تو آخر ہے گندی جنم کھوئی  
برا کھا برے گود میں سوئی  
مشہور بات ہے جل ستی سنگ نہ پائے  
سی علماں جائے عادت نہ جائے

یہ سن کر مینا جواب دیتی ہے:

اتا سن یو ناچیز کٹنی جھٹی  
کتی ہوں اتا سن تو بختاں پھٹی  
اچیں دالی ہو کر سو کرتی کر  
شکر میں زہر ہو زہر میں شکر

مینا کہتی ہے:

نہ ہووے گاودی او چتر راج ہے  
میرا پیو او میرا سر تاج ہے  
منگاوے جو یو سیں سو اک اتال  
محبت چھری سوں اتاروں اتال

مینا کے غصہ کرنے پر کتنی

پری دیو شیطان میرے نفر  
بنگالے میں ہوتا ہے میرا سحر  
مکر سحر جادو مرے بات ہیں  
پھر میں سب موکل میری بات میں  
اہل چھانچھ کنکیاں سو تچ لذتاں  
تجے کالے کوں خاصہ کیاں نعمتاں  
کہی بھاگ وئی جلو تیرا بھاگ

مینا کا جواب:

جو کھاتی توں اپنی جوانی کی آگ  
ہرا کہ بات کرتی ہے توں زار زار  
پڑیں تیرے دامن میں چلتے انگار  
بلا پیوں کی میرے پڑو تچ اپر  
ڈسو سانپ بچھو ترا جیو جگر  
توں جا بیک یاں سوں اسے ڈائن کھوساٹ  
نکو ہو دوانی پکڑ اپنی باٹ  
جو دستے ہیں تارے سمادات میں  
نہ آئیں وہ تچ داس کے بات میں

دو بیویوں والے قصے میں دو بیویوں، سونوں کے جذبات و احساسات کی تصویر کشی

مرد نہ کیجیے۔

رہتی تھی بڑی نار مہاڑی منے  
تے تھے ننھی پیار سو نہ کئے  
سوتی تھی مہاڑی تے جو سندھ  
انھی ہڑبائی پنچل دیک کر  
کتے دن پیچھے آج کیا کرم  
اپر آنے دے چھوڑ ری بے شرم  
ننھی بولتی اس نہ چھوڑوں اتال  
اپر جائے تو پاؤں توڑوں اتال



خدا نے کیا ہم کو عورت مرد  
تو ہوتا ہمیں رسن اس کے چپ کی گرد  
جو کچھ ان ان کیے سب اسے معاف ہے  
الہی کے نزدیک انصاف ہے



مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" مثنوی نگاری کی روایات کے مطابق ہے۔ اس  
کے بعد درحسب حال "خود گوید" کے عنوان کے تحت شاعرانہ دعوے کیے گئے ہیں۔ ۱۰۳۵ھ میں  
تھامس نے اس بارے میں غواصی کا کہنا ہے

برس یک ہزار ہور پنچ تمیں میں  
کیا ختم یو نظم دن تمیں میں

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی لیکن بعد میں مدح سلطان کے اشعار بدل کر سلطان عبداللہ کی مدح کے اشعار شامل کر دیے گئے ہیں۔ ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ الف لیلیٰ کی مشہور کہانی پر مبنی ہے اس میں مصر کے شہزادے ”سیف الملوک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے۔ یہ کہانی ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھی گئی ہے۔ سیف الملوک و بدیع الجمال کے ماخذ کے تعلق سے غواصی نے کسی قسم کی صراحت نہیں کی ہے۔

مصر کے شہنشاہ عاصم نول اولاد سے محرومی کی وجہ بہت دل برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ حکومت سے دست برداری اور ترک دنیا کے رجحان پر وزراء انھیں سمجھاتے اور ان کا زانچہ دیکھ کر یمن کے بادشاہ کی بیٹی سے شادی کرنے پر اولاد ہونے کی خوش خبری سناتے ہیں۔ سیف الملوک کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں اور وزیر زادے ساعد کے ساتھ بہترین تعلیم و تربیت کا انتظام کیا جاتا ہے۔ تعلیم سے فراغت کی خوشی میں عاصم نول شہزادے کو حضرت سلیمان کے دیے تحائف دیتا ہے۔ شہزادہ جب ان تحائف کو دیکھتا ہے تو ان میں ایک زربفت کے کپڑے پر ایک حسین و جمیل شہزادی کی تصویر دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ یہ ہزار وقت پتہ چلتا ہے کہ وہ شہپال ابن شرخ کی دختر بدیع الجمال جنوں کی شہزادی ہے جو گلستان ارم میں رہتی ہے۔ تلاش محبوب میں متعدد مہمات کو سر کرنے کے بعد کامیاب و کامران شہزادہ واپس اپنے ملک لوٹتا ہے۔

اس مثنوی میں غواصی نے جگہ جگہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔ قصہ کا صرف ڈھانچہ مستعار لیا گیا ہے۔ واقعات کی رفتار میں شاعر نے وہ پہلو پیدا کیا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی اور ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ نکلتا چلا گیا ہے۔ مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری بھی ہر لمحہ جست لگا رہا ہے۔ خوف و دبشت سے کانپ کانپ جاتا ہے زیادہ خوف اور حیرت پیدا کرنے کے لیے عجیب و غریب قسم کے جانوروں کا تصور عملی شکل میں پیش کیا گیا ہے مثلاً کتے کے منہ والا شخص، ہاتھی کی شکل والے چوئے، بڑے بڑے شتر مرغ جیسے پرندے وغیرہ۔



کہانی کی طوالت کی وجہ سے بہت سے مقامات پر اختصار سے کام لیا ہے۔ جذبات نگاری، منظر کشی، سراپا نگاری، مختصر سے مختصر ترین انداز میں پیش کی لیکن جہاں بھی جتنا بھی اس سے کام لیا، اپنی مہارت اور فن کاری کا ثبوت فراہم کر دیا۔

اس مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت اس کا انداز بیان ہے۔ عام زبان میں کہانی بیان کر دی گئی ہے۔ اشعار میں بہاؤ کی سی کیفیت ہے۔ دکنی اور پراکرتی الفاظ و جہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ مثنوی کے آغاز میں اس نے اپنے معیار شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے اس کا کہنا ہے کہ ربط شاعری کے لیے ضروری ہے کہ تخیل، نیا مضمون، نئی تشبیہ، رس بھرے الفاظ، نئی طرز، سلاست، نزاکت، تازگی، لطافت اور اثر آفرینی شاعری کی جان ہیں۔ اس معیار کو سامنے رکھ کر غواصی نے یہ مثنوی لکھی جو سندرہ نسل اور اس کے معاصرین کے لیے ایک نمونہ بن گئی۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی عہد آفرین ثابت ہوئی اور اس نے بیجا پور اور گولکنڈہ دونوں ہستونوں کو متاثر کیا۔ فارسی سے داستانیں دکنی میں منتقل کرنے کی رفتار تیز ہوئی فارسی اسلوب کی چوہی کا چھن ہوا۔ کہانی اور واقعات پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ کردار نگاری اور سراپا نگاری پر نسبتاً زیادہ توجہ دی گئی۔

یہ مثنوی فارسی سے دکنی میں منتقل کی گئی لیکن معاشرتی نقوش اطراف و اکناف کے پیش سے گئے۔ طرز حکومت، رہن سہن، منظر نگاری سب کچھ مقامی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ شادی بیاہ کی رسومات بندوبستی ہیں۔ جہاں کہیں بھی منظر کشی کی گئی ہے مقامی مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ باغ کی تصویر کشی میں مقامی پھولوں پھولوں کا ذکر ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

ڈبے تھے چمن سرسبز پھول میں  
کتے جنس کی باس ہر پھول میں  
کہیں رائی چپا کہیں سیونتی  
کہیں موگرا ہو کہیں رینوتی

کہیں یا مَن ہو رِ مدَن بان کہیں  
 کہیں تاج سرخ ہو رِ ریحان کہیں  
 کہیں تختے انگور کے بے بدل  
 کہیں انجیر و انار شیریں نچل

سمندری سفر کو بندوستی فلسفہ ”بھوسا گر“ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ دنیا مشکلات کا ایک سمندر ہے جس کو با کمال ہی آسانی سے عبور کر سکتے ہیں۔ عام آدمی کا اس دنیا سے کامیابی کے ساتھ گزرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ محبوبہ کو حاصل کرنے کے لیے سیف اسلم نے چھ کم تکلیفیں نہیں اٹھائیں برسوں تک سفر کرتے رہنا، قید و بند کی صعوبتیں سہنا، پیچھے قدم نہ رکھنا، پست دل اور بے ہمت نہ ہونا وقت طلب ہیں۔ ارادے کی پختگی مرکزی کردار کی خصوصیت میں داخل ہے۔ یہ تمام باتیں صوفیوں کے اس اعتقاد کو براہِ راست کرتی ہیں۔

”در حقیقت عشق کی سچائی اس وقت تک ظاہر نہیں ہوتی جب تک کہ مختلف قسم کی آفتوں سے نہ گزر جائے لہذا عشق حقیقی کے عاشق کو بے انتہا تکلیف دہ امتحان کے بعد ہی مقصد کا حصول ہوتا ہے۔“

عشق جس کو حاصل کرنے کے لیے محبت کا سہارا لیتا ہے اور محبت راستے پر گامزن ہو کر نکھر آتی ہے۔ مثنوی واقعات کی بھول بھلیوں سے نکل کر جب صحیح راستے پر رواں دواں ہوتی ہے تو قاری کا دل مخصوص قسم کے احساس سے بھر جاتا ہے۔ داستان کی تفصیل میں بھی غواصی عشق پر کیف کو نظر سے اوجھل نہیں ہونے دینا کچھ مقامات پر اس عشق کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے وہ کہتا ہے:

تجھیں ہر درد کوں ہے ہر کیس دوا	و لے عشق کے درد کوں نہیں دوا
مسم شہنشاہ ہوا	نہ تھا کام اسے کچھ بیٹھے رونے باج
ہوا گھبرا شد دمانی سنیا	نپٹ خند دانا و پانی سنیا

(سیف الملوک بدیع الجہال مرتبہ میر سعادت علی رنہوی ص ۳۷/۳۸)

سیف الملوک و بدیع الجمال میں غواہی نے اپنی نسل کا گھوڑا، زرین پارچہ، مرصع انگوٹھی۔  
 سنہ چین کے بادشاہ فنتور کے درباری مصور نے بتایا کہ اس کا پتہ قسطنطنیہ کا کوئی شخص بتا سکتا ہے۔  
 طوقان میں بہہ کر شہزادہ حبش۔ قسم پا۔ شہ تیسرے۔ کتے کے سنے والا شخص، ہاتھی کی شکل والے بیوٹے،  
 شہ مرٹ جیسے پرندے، حضرت سیمان کی انگوٹھی، دیو کی جان والی ڈبیہ، درخت منور ہوا ٹھنڈا چمن بھرنا  
 ، فیہ ہن کا کی کی ہے ساتھ ہی منہ چاری کے تار نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عجب رات نزل تھی اس دن کی رات  
 جھمکنے تھے نوران لک دھات دھات  
 نکل آکر چاند تاریاں پیتے  
 جھمکتا تھا جگمگاریاں پیتے  
 چھیں ہر درو کوں ہے ہر کیوں دوا  
 ولے عشق کے درو کوں نہیں دوا  
 مسم شہنشاہ ہوا الامان  
 نہ تھا کام اسے کچ بیٹھے روے بان  
 ہوا گھبرا شادمانی سٹیا  
 نیٹ خند دانہ و پانی سٹیا

بدیع الجمال کی تصویر

سمن پت بھری ہے ادیک نازن  
 سہلی کنول سوں ہے نازک بدن  
 کئے تو بھوت بھتری نار ہے  
 نمک ہوو شکر کا انبار ہے

دیکھیا جیوں چندر اوس منڈی کاڑ کر  
 سٹیا پیرہن آسماں پھاڑ کر  
 کلیاں سب چمن کے دیکھ اس بھاں کوں  
 کیاں چاک اپنے گریباں کوں  
 جتے سروواں کے ڈلتہار تھے  
 فدا اس کے قد پر دو سارے اتھے  
 دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں  
 سب آے تھے کل بر زمین سنجلاں  
 پون اس گل اندام کی خاص باں  
 بھنور ہو کے پھرتا اچھے آس پاس

حسن تعلیل.

دیوانے ہو جھاڑاں کے پاتاں تمام  
 دعا سوں اچاے تھے ہاتھاں تمام  
 کہ دو نار اوتار کچ حور تھی  
 نہ کچ حور دو عین سمور تھی

بڑے بھوت کی تصویر کشی

بتا کوچ بد شکل چہرہ اتھا  
 جو دیکھن کسے اد سکوں زہرہ نہ تھا  
 فرشتے بھی ڈرتے اتھے عرش پر  
 اتر آونے اس زمیں فرش پر



بڑا بھوت کہتے سو تھا آپ دو  
 کہ تھا سارے بھوتاں کیرا باپ دو  
 گیا ہونٹ اُپر کا جو یکدھیر کوں  
 لکھا تھا پیشانی اورنگ سیر کوں  
 تلمیں کا یوں آیا اتھا کڑک ہونٹ  
 جو تھا اس کے گورگیاں سے فرق سوت  
 لتبا قد، لنبی ناک چوڑے، بلاخ  
 دسے غار کے تار لہداں فراغ  
 بڑے ڈانگڑے سار کے کان دو  
 اجڑ گھر کیرے کھوڑ جو ران دو  
 سے کالے اس کے اتھے منہ اوپر  
 نکلیاں بھنسناتی ہیں جیوں گوہ اوپر

رنگین : اس کے حلیہ

زشتان منے سخت دوزشت تھی  
 نہٹ روسیای میں آگشت تھی  
 کہ تھا تھو بڑا اس کا جیوں فیل کا  
 سر اس کا سو کالا رنجن نیل کا  
 انگلیاں ڈونگیاں جیوں کبڈی کار کے  
 دو دیدہ بھیتر جوں پتھر گار کے  
 چڑایا ہونٹ اپران کا ناک پر  
 تھوڑی پر چڑیا ہے تلین کا اوتر

لڑکتی جو چو تڑاں پہ چوٹی دیے  
 سوہیوں جہاز کی بیڑ موٹی دیے  
 زندیوں میں کوئی اتنی کالی نہ تھی  
 ہو کالی کیں اتنی کھجالی نہ تھی

### باغ کی تصویر کشی

پون باج واں کوئی مالی نہ تھا  
 کسی پھول سے بن وو خالی نہ تھا  
 سودو ٹھاووں اوتار کچ ٹھار تھا  
 جنت کے گلستان کے سار تھا  
 کہیں رائی چنپا کہیں سیونتی  
 کہیں موگرا حور کہیں رینوتی  
 کہیں یاسمن حور بدن بان کیں  
 کہیں تاج سرخ حور ریحان کیں  
 کہیں تنخے انگور کے بے بدل  
 کین انجیر و انار شیریں ٹھیل  
 کیں سیب اور کیں اناس خوب  
 کنک جنس کے میوے خوش باس خوب  
 کیں اخروٹ بادام پستے نفیس  
 کیں جوز چانغوز دستے نفیس  
 خوش ایسے اپنے گلستاں میں  
 لکھا سیر کرنے اپن دھیان میں

توراتی صبا کا جو بارا ہوا  
چندر کا جھلک نک اوتارا ہوا  
ستارے لگے ڈوبنے ٹھار ٹھار  
پتھی اٹھ لگے کرن یوں پکار  
عرش کا مرغ باجم کہنے لکيا  
مبا کا ٹھنڈا باد بنے لکيا

۵۱

کیتک جھاڑ روشن ہوے نال کر  
کیتک جھاڑ پھرتے ہیں جیوں جال کر  
کیتک جھاڑ پڑھتے ہیں قرآن واں  
کیتک شمع دیتے رہیں جان یہاں  
کیتک جھاڑ الحان سوں ذکر کر  
دعا کوں اچا لے ہیں ہاتاں مگر  
دعا میں رکھے پات کوں ہات کر  
کنٹھے اپنے سگھی اس بات پر

۵۲

صیوری کے چہرہ کوں نکڑے کیا  
سو بے ہوشی کے ہاتھ اچسیں دیا  
سناتی کوں اپنے پکارن لکيا  
نہ سہہ سک برہ آہ مارن گيا

کرے یاد قل روضے زار زار  
 پڑے بے خبر حوے کر ٹھار ٹھار  
 جو اس حال تے دھن بدیع الجمال  
 خبر پائی سوسد گنوا ہوئی عذال  
 پڑی ہمیں اوپر جو نہ تھا تاب اسے  
 سو چھڑکیاں پریاں موکھ گلاب اسے  
 کیتک بار کون پھر جو تک ہوش پائی  
 سواٹھ کر بلو اپنی دادی کن آئی

طوفان کی تصویر کشی:

یکایک اٹھا باد طوفان کا  
 دریا کون چڑیا تاو طوفان کا  
 نہت آئے تھے داٹ کالے ابھال  
 مچھا سور حور چاند پکڑیا شپال  
 برسنے لکھا میگ اپراں تھے  
 نہ برسیا کدھیں یوں برشکال تھے  
 پڑیا گرد چاروں طرف اندکار  
 کڑکنے لکیاں بجلیاں بے شمار  
 نہ دن فام ہوتا سمجھتے نہ رات  
 ہوا رات ہور دیں مل ایک دھات





انسانی نفسیات کا شعور، اس کا استعمال، اس کے مفید نتائج بادشاہ کے حکم سے وزیر زادہ  
ساحد شہزادہ سیف الملوک کی پریشان حالی کا سبب معلوم کرنے کے لئے اس کے پاس جاتا ہے۔

ادھر کھول منج سات کچ بول توں  
ترے دل میں کیا ہے سو کہہ کھول تو  
کہ تیرا سدا میں وفادار ہوں  
ہر یک ٹھار تیرا میں غم خوار ہوں  
یہ ایک یو آیا ہے کیا فکر تج  
لگیا ہے کسوں دھیان ہو رد کرتی  
نظر کس سورج پر پڑی جگ کیرے  
جویوں نت اچلتے ہیں جل کے جھڑے  
تیرا چاند کن ہے توں کس کا چکور  
جو تلخ کوں ہوتا ہے توں طور طور  
کہے باج توں کچھ مجھے غام نہیں  
نے لگ مرے دل کوں آرام نہیں  
مجھے کھول کر توں کہے تو بھلا  
دگر نہیں تو میں کاٹ لیوں گا گلا  
کمر میں تے دیں اپنے خنجر کوں کاڑ  
گیا اپنے پیٹ لینے کوں پھاڑ  
دیک اے حال در حال سیف الملوک  
پکڑ ہات ساعد کیرا دیک موک  
پچھانا کہ ء ساعد وفادار ہے  
اپن سکھ ہو درد کا یار ہے

## مثنوی طوطی نامہ: مثنوی طوطی نامہ سیف الملوک و بدیع الجمال کے پندرہ برس

بعد لکھی گئی۔ یہ مثنوی شاعر کے شعری ارتقا کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے ماخذ کے بارے میں غواصی نے صراحت کر دی ہے کہ یہ فارسی کی ایک مثنوی پر مبنی ہے۔ وہ کہتا ہے:

جو یوں داستان بے بدل فارسی ☆ مرے امتحاں کا ہوا آری

(مثنوی طوطی نامہ مرتبہ میر سعادت علی رضوی ص ۸۷) سنسکرت سے فارسی میں

”طوطی نامہ“ کی منتقلی مولانا ضیاء الدین بخشیش کا کارنامہ ہے۔ مولانا بخشیش نے سنسکرت کی ستر کہانیوں میں سے صرف باون کہانیاں فارسی میں ترجمہ کیں۔ ہارون خاں شیردانی نے اس تعلق سے لکھا ہے کہ طوطی نامہ درحقیقت سنسکرت کے شک سپتی کے کچھ حصوں کے فارسی ترجمے پر منحصر ہے جو ۷۳۰ھ ۱۳۲۹ء میں تیار ہوا تھا۔

(ہارون خاں شیردانی کا مضمون: کلچرل اسپنس آف دی عبداللہ قطب شاہ۔) (اسلامک

کلچر جنوری ص ۵۲)

گوپی چند نارنگ نے بھی اس خیال کو خطا پر کیا وہ کہتے ہیں

”اس کی روایت شک سپتی تک پہنچتی ہے۔ یہ کہانیاں عورتوں کے کردار کی کمزوری

سے متعلق ہیں۔ (ہندوستانی قصوں سے، خود اردو مثنویاں گوپی چند نارنگ ص ۸۲)

## قصہ کا خلاصہ: ہندوستان میں کسی بندرگاہ کے پاس ایک سوداگر رہتا تھا۔ بہت

دنوں بعد اسے لڑکا پیدا ہوا اور جب بڑا ہوا تو اس نے دیکھا کہ بازار میں ایک آدمی طوطا فروخت کر رہا ہے اس نے اس طوطے کو خرید لیا۔ ایسے ہی ایک دن اس نے بولتی مینا بھی خریدی۔ نوجوان تجارت کی غرض سے پردیس گیا تو طوطا اور مینا کو اپنی عورت کے حوالے کر گیا اس کے بعد کافی عرصہ گزر گیا۔ عورت ایک روز بالا خانے پر گئی اور غیہ مرد سے آنکھیں چار ہوئیں۔ وہ اس سے ملنے جانا چاہتی تھی مینا نے رد کا تو اس نے مینا کی گردن مروڑ دی اور اس کے بعد طوطے سے اس بارے میں

بات کی۔ جو جس نے اجازت دے دی سب سے پہلے میں ایک کہانی بھی شروع کی۔ کہانی کے خاتمے تک رات بھی نہ گزرتی اور وہ عورت (سوداگری بیوی) غیر مرد سے ملنے نہ پائی۔ یہ رات عورت جو جس کے پاس گئی، رطوطا اسے اجازت دے دیتا پھر کہانی بھی سننے لگتا۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک وہ جوان تاجر گھر نہیں لوٹتا۔ وہ جوان تاجر کے گھر لوٹنے پر رطوطا اپنی خدمت گزار کی کابینہ کرتے ہوئے آزادی کا طلبکار ہوتا ہے۔ واقعات کا علم ہونے کے بعد وہ جوان طوطے کو آزاد کر دیتا ہے اور اپنی عورت کو مار ڈالتا ہے۔ اس کے بعد ساری دولت غریبوں میں بانٹ دی جوتیوں کی طرح خرقہ ڈال کر زندگی عبادت میں گزار دیتا ہے۔

نوحی نے مثنوی نگاری میں جو اس دور کی مقبول صنف تھی، ازوال کارنامہ پیش کرنے کا یہ دور اس میں اس کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ زندگی کے تجربات وسیع مشاہدے حکیمانہ بصیرت کے امتزاج نے اس مثنوی کو قدیم ادب عربی کا ایک شکار بنا دیا ہے۔ قصہ اپنے موضوع کے اعتبار سے زمین و آسمان ہے اس کو فواہی نے اپنی فن کارانہ موشگافیوں سے اور بھی اثر انگیز بنا دیا ہے۔ تلویح و اشارے کے بارے میں فواہی کا کہنا ہے کہ اس کہانی میں ایک ہی قسم کی بات بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ اس میں انسانی زندگی کے مختلف رموز و افکار کی ترجمانی کی گئی ہے وہ کہتا ہے کہ اس میں نصیحت بھی ملتی ہے۔ خدائی سبق بھی ہے۔ خوب صورت عورتوں کے ناز و انداز کا بیان بھی ہے۔ مختصر اس میں ایسے چہل پہل کیے گئے ہیں جن پر باتیں کرنے کی سست خزاں میں بھی نہیں ہے اشعار و دلائل کیجئے

نہیں یک وضع کی کہی اس میں بات  
ہیں باتیں تمام اس میں کئی دعات دعات  
حکایت سب اس میں کے خاصے ہیں  
کہتے جنس کے یاں خلاصے ہیں  
دیکھئے دھند تو بند آج ہے  
سبیاں کے چھند بند آج ہے

پھریا ہے رنگارنگ پھر پھول سات  
خزاں کو سکت نہیں جو دوڑاے ہات  
(طوطی نامہ مرتبہ میر ساعدت علی رضوی ۷۵/۷۷)

ابتدا میں غواصی اپنی شاعری کے بارے میں کہتا ہے۔

مرا گیان عجب شکرستان ہے  
جو اس تھے منھا سب ہندوستان ہے  
جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے  
بھکاری ہیں منج شکرستان کے  
لطافت منے میں سخن سنج ہوں  
دھرنہار لک غیب کے گنج ہوں  
جو سلطان عبداللہ انصاف کر  
مرے جوہراں پوتھے دل صاف کر  
دیوے داد میرا بہوت مان پانوں  
اس دور تھے ناگریباں پانوں  
اگر چہ ہوں شہ کے بندیاں میں حقیر  
ولے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر



وجہی اور غواصی کا اپنی اپنی شاعری کے بارے میں بیان وجہی  
اگر غوطے لک برس غواص کھائے  
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے



یو موتی نہیں دو جو خواص پائیں  
یو موتی نہیں دو جو کس ہاتھ آئیں  
خواصیاں کتے غوطے کھائے کھائے کر  
موئے ہیں سواس سدر میں آئے کر

غواصی

بچن کے سمندر کا ہوں خواص میں  
دھرنہار ہوں موتیاں خاص میں  
جگت جوہری سب مرے پاس آئیں  
مرے خاص موتیاں کوں جیو کر لیجائیں

مطبوعہ کلیات غواصی میں قصائد غزلیں، رباعیاں اور مرثیے تقریباً تمام ہی اصناف سخن  
موجود ہیں۔ بحیثیت قصیدہ نگار اس کا شمار دکنی کے بہترین قصیدہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔ وہ اردو  
کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ اس کے پاس قصیدہ نگاری کا فطری مزاج  
پیدا جاتا ہے اور وہ ایک قادر الکلام شاعر کی طرح اپنا خیال پیش کرتا ہے اس کے قصیدے زور بیاں کا  
بہترین نمونہ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”قصائد میں ظمطراق اور زور بیان موجود ہے۔ لیکن زمان مابعد کے قصائد کی  
طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی ٹھوڑے، ٹکوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔“  
(دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی ص ۸۸)

سقاوت مرزا کہتے ہیں:

”غواصی کے قصائد بلجیظ خوبی و شیریں بیانی، بلندی مضامین خوب ہیں اور اس کا  
اداسے میں اپنے وقت کا ظہیر فارابی ہوں۔ بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔“

(رسالہ اردو۔ کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء)

کلیات غواصی کے قلمی نسخے میں ۳۵ قصیدے ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے مرتب محمد بن عمر نے صرف ۲۱ قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ غواصی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے وہ کہتے ہیں:

”اتنے زیادہ اور اتنے طویل اور اتنے عمدہ قصاید کسی دکنی شاعر کے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تعداد تنوع کے لحاظ سے موجودہ معلومات کی حد تک غواصی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار شاعر ہے۔“

جو ۲۱ قصیدے مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں۔ وہ اس کی قدرت قصیدہ نگاری کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہیں۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں غواصی اپنے ہم عمر شاعروں میں ممتاز ہے۔

اس نے مداحی کے ساتھ نصیحت آمیزی بھی کی ہے اس کا ایمان ہے کہ سلطان عصر سے بھی بڑی ہستیاں موجود ہیں جن کے سامنے خود سلطان جواب دہ ہے اور جن کی مداحی ہر ایک کے لیے لازم ہے اس وجہ سے اس کے ہر قصیدے میں سرور کائنات اور حضرت علی کی نعت و منقبت ملتی ہے۔

غواصی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز اور حسن طلب کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنع نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ جذبات میں ڈوب کر قصیدے کہے گئے ہیں۔ مبالغہ آرائی سے اس کے قصیدے خالی نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغہ مضحکہ خیزی کا سبب نہیں بن پایا۔

غواصی کے ایک قصیدے کے چند اشعار

جس کیا ہے ان کو یاد نہیں جاں پوھے واں کج داد نہیں  
کوئی خلق انوں تھے شاد نہیں جم راج کر اے راج توں  
ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وہ لیتے رشوتاں  
حمیں یوں بڑے بے دوستاں جم راج کر اے راج توں

بردائیاں کو توڑ یو چھو چیاں کو لیا لیا جوڑیو  
 شکر سے سب کو پھوڑیو جم راج کر اے راج توں  
 تہج سکھ سوں روٹی کھاؤں میں جم راج کر اے راج توں  
 جونی کی ہو انو کی خبر لے سب قلمرو کی خبر  
 ہر کویں ہر کو کی خبر جم راج کر اے راج توں  
 مجھس سہانی غرم کر سب سنگ دلاں کوں نرم کر  
 حاتم تھے اگلا دھرم کر جم راج کر اے راج توں



ضرب طلی میں پور ہوں میراں کیرا منظور ہوں  
 غواض ہو مشہور ہوں اس سلطنت کے بھار میں



جو دور کرے اندھارے کوں ملتا ہے توں  
 انجو کوں تیل جی تن کوں دل کوں کر مشعل  
 تری دنیا میں عجب راہ زن ہے ابلیس آج  
 دغا نہ کھائے اُر مرد باٹ اگلے دیکھ چل



زمانے آج کے ازما کے جاں تاں دیکھتا ہوں تو  
 کہیں گرفتار رہے تو ہے کہیں رفتار نہیں تو نہیں  
 کسی کی تہج کوں چستی ہو رہوشیاری سوں کیا مطلب  
 توں اپنی ٹھار اچھے ہشیار کوئی ہشیار نہیں تو نہیں



ایک اور قصیدے سے دو شعر دیکھئے۔

خوشیاں سوں سیر کرنے شہ جو دیکھن بھونگیر آئے  
سہلیاں سات مل ناریاں سوں شہ بدر منیر آئے  
چراغاں کا لگا کندں کیا اس گڑھ کوں یوں روشن  
جو لوگاں دھرت کے دیکھن تماشہ بھونیں چیر آئے



پروردگار کی نظر اس پہ اچھے دام  
جس کو نظر دام ہے پروردگار پر  
گر ہے ترا قضا و قدر پر مدار تو  
نکیہ نکو کر اس فلک بے مدار پر  
ہے بھار سر پہ تیرے ترت تو اتار لے  
غافل نہ ہو کہ وقت ہے تیرا اتار پر  
نقد ہو ادھار میں ہے بڑا لاب نقد کوں  
سودا توں کر لے نقد نہ ہو خوش ادھار پر



عاشق وہی جو گرے بھرے آسمان سے انکار پر  
جاہیوں خلیل رکھے قدم اس انکار پر  
جیت آخرت ہے محض یو دنیا سو ہار ہے  
گر مرد ہے تو جیت پہ دل رکھ نہ ہار پر  
ہے دوستی کی باس تری ذات میں اگر  
کرنا بھلا فدا ایس اس دوستدار پر



ارتباط قصائد کے شعرا اس کی قصیدہ نگاری کی چند اہم خوبیوں کو اجاگر کر رہے ہیں۔

قدیم عربی شاعری میں غزل صنف قصیدہ کا ایک جز تھی قصیدہ کا یہ جز بعد میں مخصوص غزلی خصوصیات کے ساتھ نشوونما پا کر غزل کہلائی۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے بات کرنے کے ہیں یمن عشق و محبت کے جذبات، محبت کی مختلف کیفیات اور تجربات کا اظہار غزل کہلاتا ہے۔ پھر زندگی کے دوسرے مسائل خصوصاً اخلاقی حکیمانہ اور متصوفانہ مضامین غزل میں راہ پانے لگے۔ اس طرح غزل ایک ایسا گلدستہ بن گئی جس میں عشق و محبت کی زمینی بھی موجود ہے اور حکیمانہ فلسفیانہ نکات کی گنجائش بھی۔

کئی غزل کی ہیئت فارسی غزل سے مستعار ہے لیکن اس کے استعمال میں آزاد روی کا رنگ ہوتا ہے۔ ہندوستانی مدد قانی لوگ بیتوں سے یہ صنف متاثر ہوئی اور فارسی اور ہندوستانی جز کے متران سے غزل کا اپنا رنگ ایجاد کیا۔ پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے کرکئی دور کے خاتمے تک چند اجزاء لازمی طور پر پائے جاتے ہیں سادگی، حقیقت نگاری، مقامی ماحول کی ترجمانی، غوامی قدیم اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے مثنوی نگاری اور قصیدہ گوئی کے ساتھ ساتھ غزل گوئی میں بھی اپنا منفرد مقام بنایا۔ کامیاب غزل گوئی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ شاعر، مند دل کا حامل ہو۔ غوامی کے غزل میں ایک درد مند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس نے کئی غزل کے صحت مند رجحانات میں اپنی مہارت فن سے نئی جان ڈال دی اپنی محبت اور محبوبہ کے حلق سے وہ کہتا ہے کہ

ہوا ہوں جیو سوں عاشق چھیلی نازنین کا میں

رہیا ہوں ہو کبھی اس کے ادھر کے آئیں کا میں

ایک غزل میں اپنی محبوبہ کی تعریف کرتے ہوئے جن تشبیہات کا استعمال کرتا ہے ایک طرف تو وہ مقامی ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسری طرف شاعری باریک بینی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کے رقصین گالوں کو بنگالی نازگیوں چہرے پر ابھر آنے والے پسینے کی قطروں کو

برسات میں اپنی بہار دکھلانے والے برشگالی پھولوں اور ہونٹوں کی لالی کو یا قوت سے تشبیہ دیتا ہے۔ بارش کے قطروں کو برشگالی پھول قرار دینا شاعر کی اپنی جدت ہے غزل کے اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔

اے پری گن بھری گھنگر والی	ہے تو جانی کی مد میں متوالی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے	میں جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
مکھ پر تیرے ہیں یوں عرق کے بند	پھول پھونٹے ہیں جیوں برشگالی
منج کوں یا قوت کے بدل ہیں گے	تج رنگیلی کے ہونٹ کی لالی

## ملا غواصی کی غزل گوئی

ملا غواصی قدیم دکنی ادب کا قد آور اور بلند پایہ شاعر گندرا ہے۔ وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کی تین مثنویاں مینا ستوتی، سیف الملک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ملتی ہیں۔ اس کے ساتھ ایک کلیات دستیاب ہوا ہے جو 272 غزلیں، 35 قصیدے اور 29 رباعیوں پر مشتمل ہیں۔ غواصی کا کلیات ناقص الطرفین ہیں۔ قدیم اردو کے اس بلند پایہ شاعر کی زندگی کے حالات کے بارے میں جاننا چاہیں تو تاریخیں خاموش ہیں۔ صرف اس دور کے متعلق کچھ معلومات مل جاتی ہے جب اس کا تعلق دربار سے قائم تھا۔ اس کے ابا و اجداد ماں باپ تاریخ پیدائش، ابتدائی تعلیم، حد تو یہ ہے کہ اس کے نام کے بارے میں بھی ہماری معلومات ناقص ہیں۔ قیس کیا جاتا ہے کہ وہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانہ میں اس نے شاعری شروع کی اور عبداللہ قطب شاہ کا عہد اس کیلئے نہایت سازگار رہا۔ یہ معلومات ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو شہ پارے میں، مولوی نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو حصہ اول میں مہیا کی ہیں۔ اس کے نام کے بارے میں

بھی اختلافات موجود ہیں۔ قطعی طور پر نہیں بتایا جاسکتا ہے کہ اس کا نام کیا تھا۔ وہ ملا غواصی کے نام سے ہی مشہور و مقبول رہا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی ایسی سرپرستی کی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں وہ ملک الشعراء قرار دے دیا گیا۔ غواصی نے صرف شاعری کے توسط سے اپنی پہچان بنانے کے ساتھ ساتھ کاروبار مملکت میں کچھ اتنا دخل حاصل کر لیا کہ جب 1635ء میں بیجاپور کے محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو اپنے سفیر کے طور پر عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں بھیجا اور اس سے مدد طلب کی تو اس کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے ملا غواصی کو سفیر کے طور پر بیجاپور روانہ کیا۔ بیجاپور میں قیام کے دوران غواصی نے وہاں کے علمی اور ادبی ماحول کو کچھ اس طرح متاثر کیا کہ اس دور کے تقریباً شاعروں نے اس سے استفادہ کیا اور اپنی تصانیف میں اس کا اعتراف کیا۔ چنانچہ بیجاپور کے ملک الشعراء محمد نصرت نصرتی نے اپنی مثنوی علی نامہ میں اس بات کا اعتراف کیا۔ مثنوی گلشن عشق میں بھی اس نے بتایا کہ مثنوی گلشن عشق کی تصنیف ملا غواصی کی سیف الملوک و بدیع جمال کے تتبع میں عمل میں آئی ہے۔ محمد متیم متیمی نے بھی غواصی کے طرز کی پیروی کا اعلان کیا۔ اس وجہ سے غواصی کی شہرت صرف گولکنڈہ تک رہنے کے بجائے اطراف و اکناف میں پھیل گئی حد تو یہ ہے کہ بعد میں جب شمالی ہند میں تذکرے لکھے گئے تو غواصی کا ذکر ان تذکروں میں ملتا ہے۔ جب کہ اس کے پہلے یا بعد والے شاعروں کا حال ان تذکروں میں نہیں بیان کیا گیا ہے۔ قائم کے تذکرہ میں میر کے تذکرہ میں ہر دو جگہ غواصی کے بارے میں اعتراف ملتا ہے کہ یہ دکن کا مشہور شاعر ہے۔ اس بات پر کچھ غواصی نے بھی روشنی ڈالی ہے کہ وہ صرف اپنے مقام گولکنڈہ ہی میں مشہور نہیں ہے بلکہ سلطنت کے باہر بھی اس کی شاعری کے چرچے ہیں۔ غواصی کے استاد کے بارے میں معصومات حاصل کرنے کی کوشش پر پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں کہیں بھی کسی شاعر کو اپنے استاد کے طور پر قبول نہیں کیا ہے جبکہ وہی نے اپنے سے قبل پائے جانے والے شعرا کے فن کا اعتراف کیا ہے۔ غواصی کو اپنے کمال فن پر کچھ اتنا بھروسہ تھا کہ اس نے سوائے اپنے کسی اور کو اس فن میں کامل نہیں سمجھا۔ وہ اپنی مثنویوں میں اپنے بارے میں ہی بتاتا ہے کہ میں



فن میں کامل الفن ہوں، فن میں یکتا ہوں اور میری شاعری ایسی ہے کہ اس کے بارے میں کسی اور سے دریافت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ سارا ہندوستان میرے شکرستان سے شکر لیتا ہے اور میری شاعری سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ملا غواصی نے اپنے کلیات میں اپنی یادگار جو غزلیں چھوڑی ہیں ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غزلیں غزل کے فن کی پوری طرح پابندی کرتی ہیں۔

غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں نہ صرف یہ کہ انفرادی جذبات و احساسات کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ اس میں زندگی سے تعلق رکھنے والے کسی بھی مسئلہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ غواصی کی غزل گوئی، دکنی غزل گوئی کی عمدہ مثال ہے۔ دکنی ادب میں شاید ہی کوئی شاعر اس پایہ کا ملتا ہے جس نے ایسی بھرپور غزلیں کہی ہیں۔ غواصی کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے لیکن چونکہ وہ ایک بادشاہ تھا اس لئے اس کی غزلوں میں وصل کی کیفیت کا اظہار زیادہ ملتا ہے۔ غواصی ایک درباری شاعر تھا۔ اس کے سامنے دربار کی رنگینیاں تھیں، دلچسپیاں تھیں لیکن ان تک اس کا پہنچنا دشوار تھا۔ اس کی غزلوں میں صرف رنجش یا عورت کے حسن کا بیان ہی نہیں ملتا بلکہ میر کے کہنے کی طرح دردِ دل کی عکاسی، سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے۔ اگر کوئی چیز دسترس سے باہر ہو تو جو تکلیف ہوتی ہے اس کا اظہار ملتا ہے۔ یہاں غواصی کی غزلیں محمد قلی سے مختلف ہو جاتی ہیں اور صرف عیش و نشاط کی عکاسی کے بجائے اس کے پاس درد، سوز، ہجر، فراق وغیرہ کی کیفیات اپنے پورے کمال کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ایک خصوصیت جو دکنی شعرا کے ساتھ مخصوص ہے وہ یہ ہے کہ ان کا محبوب خیالی محبوب نہیں ہے بلکہ جیتا جاگتا، گوشت پوست کا ایسا محبوب ہے جو خود بھی گرفتارِ محبت ہوتا ہے اور اپنی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ فارسی شاعری میں غزل میں جو محبوب پیش کیا جاتا ہے وہ ستم شعار ہوتا ہے، ظالم ہوتا ہے، جفا جو ہوتا ہے، لیکن دکنی میں جس محبوب کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ محبوب خود بھی درد و غم کے



بیان میں اپنے آپ کو اپنی شخصیت کو اپنی کیفیات کو پیش کرتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں قدرے تبدیلی کے ساتھ اظہار محبت عورت کی طرف سے کرنے کی روایت بھی پائی جاتی ہے۔ اس سے دکنی شعرا کے پاس جو معشوق متی ہے وہ بھی گرفتار محبت ہوتی ہے اور اپنی کیفیت و پیش کرتی ہے۔ فارسی میں چونکہ مذکر اور مونث کی تفریق نہیں ہوتی اسی لیے وہاں محبوب و مذکر باہم جاتا ہے۔ جبکہ دکنی میں مذکر اور مونث میں فرق پایا جاتا ہے۔ دکنی شعرا نے اپنی غزلوں میں اپنی محبوب کی جنس کا واضح تعین کیا ہے وہ اپنے محبوب کے لئے 'بجنا' 'ناز ناری' 'مہنی' اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے پتہ چل جاتا ہے کہ ان کا محبوب نہیں بلکہ محبوبہ ہے۔ دکنی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان میں عورتیں نرم مزاج کی پائی جاتی ہیں۔ اس منظر امراتی کی عکاسی ہمیں شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ تیسری ایک چیز جو دکنی غزلوں میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اظہار محبت عورت کی طرف سے بھی کیا جاتا ہے جبکہ فارسی میں اس قسم کا رواج بالکل نہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں یہ رسم آج بھی جاری ہے کہ شادی کے لئے سلسلہ عورت کی طرف سے شروع کیا جاتا ہے۔ قدیم زمانہ میں بھی یہ طریقہ مروج تھا۔ اس لئے عورت کی طرف سے نثار جذبات یا محبت کی کیفیات کا بیان معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس متنی روایت و ہم دکنی اردو کے قریباً تمام شاعروں کے پاس دیکھ سکتے ہیں۔ غواصی کے پاس بھی اس کی عکاسی متی ہے۔ اپنے اشعار میں وہ کہتا ہے۔

اے پری گن بھری گھنٹگر والی  
 ہے تو جانی کی مت میں متوالی  
 لال دو گال رنگ بھرے تیرے  
 سین جوں نازنگیاں ہیں بنگالی

یہاں بنگالی نازنگیوں کو گال سے تشبیہ دیتے ہوئے جس طریقہ سے محبوبہ کو مخاطب کیا جا رہا ہے۔ اس سے پتہ چل جاتا ہے کہ وہ لڑکی ہے۔ لڑکی کی طرف سے اظہار کی مثال دیکھئے۔

جہنم تمام کنیا اُس پیا کون جو نے میں  
 نہ نیند منج جو دیکھوں تک اس کون سونے میں  
 جدہاں تے غم منج اس کا لکھا تہیاں تے ویں  
 خوشی ملول ہو جا کر پڑی ہے کونے میں  
 غواصی نے اپنی بے قراری وارتگی اور ہجر کی کیفیات کا بیان کچھ اس طور پر کیا ہے۔

عشق کی آگ میں جل کے راک ہونا  
 عشق بازی میں چاک چاک ہونا  
 خاک ہونا تو سچ ہے آخر کون  
 خاک نہ ہوئے تلخ خاک ہونا  
 دندھے لٹی ہیں جو تک جیو ہے  
 جیو دے دندھیاں تے پاک ہونا  
 اس بجن کے وصال کی خاطر  
 آرزو دل میں لاک لاک ہونا  
 ہے غواصی یو عاشقانہ غزل  
 یو غزل سیتے درد تاک ہونا

غواصی نے صرف ہجر و فراق کی بات ہی نہیں کی بلکہ اس نے خوشی و مسرت کا بیان بھی کیا ہے۔  
 غواصی نے اپنی محبوبہ کی جو تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

اے نار تیرے نور تھے ہے انجمن کون آج فرح  
 نازوک تیرے قد تھے ہے سنگار بن کون آج فرح  
 بے مثل تیرے حسن کے دریا کی ہر اک لہر تھے  
 ہوتا ہے پیدا ہر گھڑی میرے نین کو آج فرح

ملک دکن میں حور تھے نادر ہو توں پہنچی ہے کر  
ہے بے نہایت اے سکی ملک دکن کوں آج فرح

اس غزل میں وہ اپنے محبوبہ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے اسے حور سے مشابہہ قرار دیتا ہے۔ اور ایسی خوبصورت محبوبہ کی موجودگی ملک دکن کے لئے مسرت کا باعث بتاتا ہے۔ ایک اور غزل میں اس کا کہنا ہے۔

اس دور کے ناریاں میں تو اے تاز بھری آج  
غواص کی انگلیاں میں دے سب سے عجب تر

ہے عاشق کی نظر میں اس کی محبوبہ سب سے اگلی ہوتی ہے۔ اس شعر میں غواصی اسی احساس کی ترجمانی کر رہا ہے وہ کہتا ہے۔

پون ہو پھریا ساتوں آسمان میں  
نہ دیکھا تجھ ایسا کہیں بھان میں

ایک اور غزل میں اپنی محبوبہ کے بارے میں اس کے احساسات دیکھئے۔

کہنا سکی ترا مکہ سورج ہے کس فنک کا  
ترجگ میں شور اٹھیا ہے تج حسن کی جھلک کا

اس شعر میں غواصی اپنی محبوبہ کے چہرے کو سورج سے مماثل قرار دیتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ تینوں دنیاؤں میں تیرے حسن کا شہرہ ہے۔ یا پھر اپنے ایک شعر میں اس کا کہنا ہے

تیرے جمال انگے ثابت رہنا عجب ہے  
تقویٰ کسی بشر کا طاقت کسی ملک کا

یہاں اپنی محبوبہ کی خوبصورتی کے بیان میں مبالغہ سے کام لیتے ہوئے شاعر کا کہنا ہے کہ محبوبہ کے حسن کے سامنے متقی کا تقویٰ برقرار نہیں رہ سکتا۔ حد تو یہ ہے کہ ملک بھی اس کے حسن کو دیکھ کر مہیوت ہو جاتے ہیں۔ قدیم اردو میں ایک طریقہ اظہار۔ جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا عورت

کی طرف سے اظہار جذبات کا ملتا ہے۔ اس بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ریختی ہے۔ یہ ریختی ہے یا قدیم ہندوستان کی روایت کی پیروی ہے اس سے قطع نظر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ قدیم اردو کے تقریباً تمام شاعروں کے پاس اس قسم کی غزلیں ملتی ہیں۔ محمد قلی کے دیوان میں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں۔ غواصی کے پاس بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں۔ یہاں چند اشعار کے ذریعہ سے اس خصوصیت کی عکاسی کی جا رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے

اس ٹھنڈے سہلی میں جو اکڑ رہی ہوں  
 پیو کا وصال ہوگا کر جو پکڑ رہی ہوں  
 دسریاں بجن کی دولت سوں گرم ہو ٹھنڈ کو بسریاں  
 میں کانپتی پنچے میں ٹھنڈ کے سپرد رہی ہوں  
 ٹھنڈ سے جھٹڑ جھٹڑ کر ماندی ہو کس گنواں سب  
 جوں پات پات جھڑیا جھڑنھیں پہ پڑ رہی ہوں  
 عالم کی ٹھنڈ ساری منج گھر میں آ بھری دیکھ  
 میں پیو کہتی کوئے میں ڈر رہی ہوں

دکنی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کھڑی بولی کے الفاظ کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ یہاں دیکھئے آپ کہ محبوبہ کے لئے لفظ بجن کا استعمال کیا جا رہا ہے اور دوسری طرف ہوا کے لئے پون کا استعمال ملتا ہے۔ ایسے ہی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سردی کے لئے لفظ ٹھنڈ کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے کہ جو ہمیں بعد میں نظر نہیں آتی اور دکنی دور میں ہمیں یہ چیز اکثر و بیشتر نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے لہجہ میں گھلاوٹ، نغسگی اور ترنم زیادہ ملتا ہے۔ دوسری طرف ہم یہ دیکھتے ہیں کہ روایت کی پابندی کے ساتھ ساتھ جو تجربات زندگی میں آتے رہتے ہیں اس کی وجہ سے شاعری کا لہجہ بھی بدلتا جاتا ہے۔ غواصی نے مینا ستونقی اور سیف الملک و بدیع الجہال میں دنیاوی مراتب کے حصول کی خواہش کا اظہار کیا لیکن جب اس نے مثنوی طوطی نامہ



کبھی تو اس نے "خرمیں دنیا سے دوری اختیار کرنے کی بات کہی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں غواہی کی زندگی کے "خری حیات کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے کب انتقال کیا اور "خری زندگی کس طور پر گزاری۔ یہی رجحان ہمیں اس کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ چند ایسی غزلیں ہیں جس میں وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس میں زندگی بسر کی جائے یا اس سے دل لگایا جائے۔ چند اشعار دیکھئے۔

ہمن عاشق دیوانیاں کوں چھیلے کسوتاں کیا کام  
ہمن دہلے فقیراں کوں دنیا اور دولتاں کیا کام  
ہمن سر کوں چندوئی بس؛ ہش بھر کی لنگوئی بس  
سکھی کھانے کوں روئی بس؛ قبولیاں نعمتاں کیا کام  
دنیا سوں کام نہیں ہمتا؛ یہاں آرام نہیں ہمتا  
ہمارا فام نہیں ہمتا؛ کسی سوں جتناں کیا کام  
ہے دائم ملنہارے پیا ہن تملنہارے  
دھیاریاں سوں ملنہارے ہمن کو عشرتاں کیا کام  
غواہی توں خبر پارے تماشا دیکھ دنیا کارے  
ادیک اپنا اندیشارے کسی سوں منتاں کیا کام

یہاں 'نیو سے اس کا دل بھر جاتا ہے اور وہ یہ کہتا ہے کہ دنیا سے دل لگانے سے کچھ حاصل نہیں ہے۔ یہاں لفظ پیا کا استعمال جو ہے وہ ذومعنی ہے۔ مجازی اور حقیقی دونوں معنوں میں اسے استعمال کیا جاتا ہے اور یہاں غواہی یہ کہہ رہا ہے کہ زندگی گزارنے کیلئے جتنی احتیاجات کم ہوں وہ کافی ہیں۔ سبوتاں کی 'آسائشوں کی' آرام دہ چیزوں کی خواہش انسان کو دنیا سے قریب کر دیتی ہے اور اس کی وجہ سے اس کی آخرت خراب ہوتی ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ ہمیں دنیا سے دوری اختیار کرنی چاہئے۔ غواہی کے پاس جو موضوعات ملتے ہیں وہ ہمیں بعد میں اردو کے

مشہور غزل گو شعرا کے پاس ملتے ہیں۔ میر غالب اور جگر کے پاس وہی موضوعات دوسرے الفاظ میں نظر آتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم دور میں غواصی نے انسانی جذبات کی جس طرح سے عکاسی کی تھی وہ اس قابل تھی اس لائق تھی کہ بعد کے شعرا نے ان ہی جذبات کو اپنے طور پر ادا کیا۔ جیسے میر نے یہ کہا تھا کہ

جو اس شور سے میر روتا رہے گا

تو ہمسایہ کا بے کسو تار ہے گا

یہی خیال غواصی کے پاس اس طور سے ملتا ہے۔

نہ آوے نیند ہمسایاں کوں میرے چلانے تھے

گھلا یوں آہ بھرنے تھے ہوا ہے چل چلیا یا رب

غالب نے کہا کہ

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب

گالیاں کھا کے بے حرا نہ ہوا

اسی خیال کو غواصی کے پاس دیکھئے

شہد تھے منھا تیرا رشنا

ہم شکر تھے میٹھی تیری گالی

یہی خیال مومن نے بھی باندھا ہے۔ مومن کہتے ہیں

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں

اے ہم لشیں تزا کب آواز دیکھنا

غواصی کا کہنا ہے

دندھے لنی ہیں جو تلک جیو ہے

جیو دے دندغیاں تھے پاک حونا

ذہب کہتے ہیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بے قراری کا بیان

آرام نہیں ہے منج کوں بغیر یار کیا کروں  
دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھار کیا کروں  
سنسار کا سواد میسر ہے یار سوں  
نزدیک یار نہیں تو یو سنسار کیا کروں  
بہتا ہے منج پہ باد تو برہا کھڑے کھڑے  
سینے میں سستا ہے جیوں انگار کیا کروں

ایک اور غزل میں بے قراری کا بیان دیکھئے۔

نہ آسی غنیمت منج آج اس دین میں  
کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں  
انجھو ٹیٹے دیکھت پکاں تھے میری  
ستارے تلملاتے ہیں گنگن میں  
سلگ رہیا ہے بھڑکا سو یون آج  
کہ بیٹھی ہے آگن میری یون میں

حسن تعلیل

یہ ایک آہ سن میرا سحرگاہ  
اچائے بلبلایاں سب شور بن میں

تشبیہیں بولتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں۔

عشق

جا ہی نہیں ہے عقل کوں دم مارنے یہاں  
جاں عشق واں ہے گنگ زبان قیل و قال کا

بھی خیال اقبال کے پاس

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسان عقل  
لیکن کبھی کبھی اے تنہا بھی چھوڑ دے

غواصی

میں جو مجنوں کے نحن اہیں بیابانی کیا  
عشق میں دانا ہو چپ لوگاں میں نادانی کیا

ہر سند دو ہات چڑنا کر منجے اس واسطے  
میں کلجے کوں لبو حور لبو کے تیں پانی کیا

دنیا ہے رھگذر معشوق سوں خوش بیس پیالے پی  
کہ ہوتا ہے کدورت دور پیالے دوئی پینے میں

عشق کی آگ میں جل کر راک ہونا  
عشق بازی میں چاک چاک ہونا

خاک ہونا تو سچ ہے آخر کوں  
خاک نہ ہونے لکھ خاک ہونا

یعنی شاعر کا کہنا ہے کہ اس زندگی کا صحیح استعمال کرنا چاہئے۔



دریہ میں تاج برہ کے چٹکی اُگر پڑیں گی  
تو جل پھریں سوں سارا دریا کباب ہوگا  
منج تاب لیا و کرتوں کہیا ہے میں سنیا ہوں  
تج تھے پھڑانے کا کاں منج میں تاب ہوگا

فرق

کیسا فیند کڑوی کر جو میں ہر رات پھرتا ہوں  
کبھیر انجواں کے تاراں کوں چندر کے دھات پھرتا ہوں  
مہذبات کیس میرے پرت کی پھٹ پڑے گی کر  
گنگا ہو جیب کو کردان سٹ دے بات پھرتا ہوں  
غواصی منج دیوانے کوں نہیں ذرہ خبر کج یو  
جو کاں لگتا ہوں کاں اچتا ہوں کس سنگات پھرتا ہوں  
میں رہ گیا کچھ گئے دو رواں نکل  
دل کی چھپی ہے پاؤں کی دھس آہ کیا کروں  
ہاڑاں میں تھا سو عشق گیا چہ تمام گد  
رہیا ذرا نہ ذات میں کس آہ کیا کروں

ریختی کی مثال دیکھئے۔

سہیلی نس ملی جیوں نیوں صبا ہوئی سور بھار آیا  
جلائے منج برہنی کوں نکل جیوں گرم انکار آیا  
اے ججن تاج کوں یاد کر پل پل  
رووں اپنی میں اچ میں ڈھل ڈھل

میں جو گوری تھی سو ہوئی کالی  
 آگ میں تج فراق کی جل جل  
 اپنے گل میں منے توں سپردایا  
 کل ترے عشق کا ہے اوکل کل  
 دو ترا روپ رکھ لے انگلیاں میں  
 ہر گھڑی جانو اس پہ تھے بل بل



کلج کہہ بھیجئے کا ہے سکت اس من کی کوئی کون  
 نہ واں لگ بات اپڑنے کا ہے بل منج بات کوئی کون  
 تج تو قام ہے اے چاند سب غم رات کا میرا  
 خدا تم جا کہہ توں تو بھی اس عالم کی جیوتی کون  
 غواصی جو ملے گا تو اس انگلیاں کی سینپیا میں  
 رکھوں گی یوں چھپا کر جیوں چھپا رکھتے ہیں موتی کون



اندیش آج دیکھتی ہوں میں تو شاہ باج  
 بھی کوئی نہیں علاج کرن ہار تھنڈ کا  
 پکڑے ہے کھینچ تھنڈ منے چھوڑتی نہیں  
 شاید ہے سب تھے منج پہ بڑا پیار تھنڈ کا  
 منج پر نہیں کہ گھر میں کیے دیکھ تھنڈ مقام  
 فریاد کر اٹھے درو دیوار تھنڈ کا



اس تھنڈے سہلی جیوں میں اکڑ رہی ہوں  
 پو کا وصال ہوگا کر صبح جیو پکڑ رہی ہوں  
 تھنڈے سے جھٹڑ جھٹڑ کر ماندی ہوکس گنواں سب  
 جیوں پات پات جھڑیا جھڑ بھیں پہ پڑ رہی ہوں  
 عالم کی تھنڈ ساری منج گھر میں آبھری دیکھ  
 میں پو پو کہتی کونے میں ڈر رہی ہوں

سماجی حالات

غواصی اس نگر میں توں دکھیا آزما کے بخت اپنا  
 بھلا اب بھی جو یاں تھے تو اچانا بیگ رفت اپنا  
 اپس توں کھینچ لے بس کر مروت یاں کے لوگاں کی  
 یکت خلوت پکڑ جا میں خوش گزاران وقت اپنا  
 کسی کوں دکھ جفا ترا نکو کہہ جگ ہسنائی تھے  
 زباں کوں مہر کر تو حور سینہ کر لے سخت اپنا  
 جسے قسمت مھے سوانہ پڑے گا لکھیا سو چوکے ناکیں  
 تو اپنے بخت پر جا اب ہر یکس کوں ہے بخت اپنا

☆

دنیا کی طمع خام سے کچج فائدہ نہیں  
 پچلا غواص ہے تو کرے طمع خام دفع

انیا سے بیزار کی اور عاشق کی خصوصیات:

ہمن عاشق دیوانیاں کوں چھیلے کسوتاں کیا کام  
 ہمن دے فقیراں کوں دیناں ہوں دولتاں کیا کام

ہمن سر کو چندوٹی بس بالشت بھر کی لنگوٹی بس  
 سکھی کھانے کوں روٹی بس قبولیاں نعمتاں کیا کام  
 نہ دھرتے خویش سے ہم جم پکڑ لیتے ہیں غربت ہم  
 پھرن ہارے ہیں پر بت ہم گھراں عمارتاں کیا کام  
 دنیا سوں کام نہیں ہمتا یہاں آرام نہیں ہمتا  
 ہمارا فام نہیں ہمتا کسی سوں محسباں کیا کام  
 ہمن دائم جلتہارے پیا بن تلملتہارے  
 دکھاریاں سوں ملن ہارے ہمنکوں عشرتاں کیا کام  
 غواصی تو خبر پارے تماشا دیکھ دنیا کارے  
 اندیشہ اپنا اندیشہ رے کسی سوں منتاں کیا کام



توں عارف ہے تو سرکش نفس کوں اپنے کئے میں لیا  
 کہ پھرنا نفس کے کہے میں خرابی کی نشانی ہے



غالب کے شعر کا مضمون غواصی کے پاس دیکھئے۔

نہگ و اژدھا و شیر زمارا تو کیا مارا  
 بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا



تو مگر دو جہاں میں جس کہیں سو دل ہے عاشق کا  
 پیشانی پہ اگرچہ اس کی بے آبی کی نشانی ہے





عشق میں جاتاں کے ثابت اچھ تو اے جاں غم نہ کھا  
 عہد و دیواں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا  
 درد منداں کا سو درماں عین اس کا لطف ہے  
 ہوے گی یک بارگی مشکل سب آساں غم نہ کھا  
 رات اندھیری ہوے کر ہرگز توں پشیمانی نہ کھینچ  
 دن بی آوے گا نکل روشن ہو تاہاں غم نہ کھا  
 یو دنیا دو دیس ہے مہماں اسے کچھ تھیر نہیں  
 دل نہ باند اس سات توں خوش حال رویاں غم نہ کھا  
 رنج و غم آئے ہیں دونوں مل ازل کے روز تھے  
 جیوں گھڑیا توں سوس غارف ہے تو چنداں غم نہ کھا  
 خار خار اپنے سینے کا دور کر یک دھیر تھے  
 رکھ اپس کوں ہر سند جیوں پھول خنداں غم نہ کھا  
 دعا بر لیا تمہارا سو خدا ہے ڈر نگو  
 غم تھے اکثر ک آپر پڑتیاں ہیں چھایاں غم نہ کھا

تکرار اصوات

کماے جا محبت باطن کی کمایاں کچھ  
 کیا توں کمائی جس وفا مرداں کمایاں کوں

☆

درد دھ منج دوائے کا سو جانو یا نہ جانو کوئی  
 میں اپنا کرتو جانیہ ہوں درد صبور دوک ہر شے کا

☆

گر دل میں ہے ترے جو کمائی کمائے کچ  
تو صحبت اختیار کر احل کمال کا

چند منتخب اشعار:

ترا مکھ پونم چاند پورا ہوا  
ترا لب شرابا طہورا ہوا



لگایا ہے جھوٹی دھیان اپنے سائیں سنگات  
دو اس کوں بات سو یک یک کو دس نہیں کرتا



انہڑ سکے نہ دو اپنی مراد کوں ہرگز  
جن ایک چپت سوں غواصی تپس نہیں کرتا



جس تل میں جاو دل مرا تچ گال پر کال ہوا  
اس تل کی دولت کے منے حاصل یتا تلتل ہوا



کھڑے ہونے نہ سک نظراں پھسلے تیرے تن پوتھے  
ہموار صور صاف جاگا ہے اس تھے واں مھلنا ہے



جب تھے توں مرے ساتھ کہیں بات وفا کی  
گلتی ہے منج دو بات سکی سب تھے عجب تر



اس دور کے تاریخاں میں توں اے ناز بھری آج  
 غواص کی انگیاں میں دے سب تھے عجب تر  
 ☆

پون ہو پھر یا ساتوں آسمان میں  
 نہ دیکھیا تج ایسا کہیں بھان میں  
 ☆

غواصی جو یو غزل بولیا ہے سواں کا  
 نوا ہے طرح نوی طرز ہو نوا قانون  
 ☆

بے مثل تیرے گال ہو نادر تیرے اس خال تھے  
 اسلام اجالا پائیا حور کفر سو کا لا ہوا  
 ☆

کیا مہربانی سوں توں سرفراز  
 تیری مہربانی پہ قربان میں  
 ☆

پیکر تراشی

چمپ سوں کاندھے پہ ڈھلکتا جو ہے کھونپا تیرا  
 اس ڈھلکنے پہ ڈھلکتا سو ہے بارہ شاکر  
 چلیاں ناز بھریاں آج پیاریاں میں تمام  
 تج پیاری تھے ہے غواص پیارا شاکر

جہنم تمام کٹیا اس پیا کوں جوئے میں  
 نہ نیند منج جو دکھوں تک اس کوں سونے میں  
 جدھاں تے منج کوں غم اس کالکیاں تہاں تے میں  
 خوشی ملول ہو جا کر پڑی ہے کونے میں  
 دلاں کوں اپنے چھپالیو نہیں تو کھایں گی دغا  
 کہ دل چرانے کی عادت ہے اس سلونے میں

رنگین گالوں کی بنگالی نارنگیاں، چہرے پہ ابھر آنے والے پسینے کے قطروں کو برسات  
 میں اپنی بہار دکھلانے والے برشگالی پھولوں اور ہونٹوں کی لالی کو یا قوت سے تشبیہ دیتا ہے۔ بارش  
 کے قطروں کو برشگالی پھولوں سے تشبیہ دینا شاعر کی جدت ہے۔

اے پری گمن بھری گھنگر والی  
 مے تو جالی کی مے میں والی  
 لال دوگال رنگ بھرے تیرے  
 عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی  
 مک پہ تیرے ہیں یوں عرق کے بند  
 پھول پھوٹے ہیں جیوں برشگالی  
 شہد تھے ہے مٹھا ترارنا  
 ہم شکر تھے منھی تری گالی

☆

ملک دکن میں حور تھے نادر ہو تو پہنچی ہے کر  
 ہے بے نہایت اے سکی ملک دکن کوں آج فرح  
 درج بالا چیدہ چیدہ مثالیں اے ایک مشاق غزل کو قرار دیتی ہیں۔



## قاضی محمود بحری کا متصوفانہ کلام

قاضی محمود بہ اعتبار علم و فضل ممتاز خاندان سے تعلق رکھتے تھے خدمت قضاات ان کے خاندان میں زمانہ قدیم سے چلی آتی تھی۔ ان کے والد قاضی بحر الدین عام طور پر ”قاضی دریا“ کے نام سے مشہور تھے۔ بحری نصرت آباد کے نواح میں موضع گوئی کے بنے والے تھے۔ شاہ محمد باقر کے مرید اور ولی کے ہم عصر تھے۔ صوفی بزرگ تھے۔ زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ مضامین نظم کیا کرتے اپنے مثنیٰ اور اطراف کے علاقے میں ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک خدا رسیدہ بزرگ کی حیثیت سے مشہور تھے۔

۱۶۸۶ء کے قریب انہوں نے گوئی سے بیجاپور کا سفر کیا۔ سکندر عادل شاہ سلطان بیجاپور کے حلقہ ارادت میں شامل تھا۔ ۱۶۸۶ء میں بیجاپور کے مغلیہ سلطنت میں مل جانے کے بعد وہ کوئٹہ کے یہ رہا نہ ہوئے سفر کے دوران ڈاکوؤں نے حملہ کیا اور ان کا تمام سامان لوٹ لیا۔ ان کا تہذیبی و تمدنی جو تہذیب بھی اصنافِ سخن پر مشتمل تھا اسی حادثے کے نذر ہو گیا۔ بعد میں مریدوں اور معتقدوں کے اصرار پر انہوں نے جو شعری سرمایہ تصنیف کیا وہ غزلیات اور دو مثنویوں ”من لکن“ اور ”بکتاب نامہ“ پر مشتمل ہے۔ بحری کا انتقال ۱۷۱۷ء میں ہوا۔ بحری نے اپنے کلام میں اللہ کی وحدانیت مسد جو اختیار مجدد امثال رہن عرفان ذات فضیلت انسان کیفیت موجودات معرفت اسرار حق اور عشق پر اظہار خیال کیا ہے۔

بحری وحدت الشبہ کے قائل تھے۔ بحری کہتے ہیں کہ دنیا میں جو مظاہر ہیں وہ ایک ہی ذات متعلق کی نمائندگی کرتے ہیں جیسے بیج ایک ہی ہوتا ہے اور درخت کے پھل پھول اور پتے الگ

الگ شکل کے ہوتے ہیں۔ بحری کے الفاظ میں

بحریا یک بیج ہے سنور اکھنڈ اللہ کا

گرچہ صورت میں ہے پھل کچھ پھول کچھ ہور پات کچھ

(کلیات۔ ص: ۱۵۲)

وحدت الشہود کے بارے میں ان کے جواشعار صوفیا میں بے حد مشہور اور مقبول ہوئے

وہ ملاحظہ کیجیے۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے

پر بت پر بت پتی پتی ہے

پر بت میں ادک نہ کم پتی میں

یکساں ہے راس ہور رتی میں

مثنوی من لکن کے آغاز میں ہی بحری کہتے ہیں کہ اللہ کون ہے اس کی قدرت کیا ہے۔ یہ

انسان نہیں جانتا لیکن ہر شے میں اللہ کے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہستی مطلق ہر

شے اور ہر شکل میں جلوہ گر ہے۔ ہر حسین صورت اور ہر عمل خیر میں وہی ذات جلوہ فرما ہے۔

توں کون ہے کیا سو تو دنج جانے

تا غیر تجے نہ تو پہچانے

توں کیا سو اور تو دنج جانتا ہے

تو کون سو تو دنج پہچانتا ہے

واحد کھنا تیج سا ہے

شاہد تجے بولنا برا ہے

مطلق توں علیم علم ترا

ہر دل کے بھر دیا ہے ڈیرا

توں یک یو تمام رنگ تیرے

توں جل ہے یو جل ترنگ ترے

(من لگن۔ ص: ۲)

اللہ تعالیٰ کو انسان اگر ڈھونڈنا چاہے تو تمام کدو کاوش کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اللہ کا

مقام مسکن انسان کا دل ہے اور اللہ کا جلوہ ہر شے میں ہے بحری کا کہنا ہے:

گر دل تجے ڈھونڈنے پہ آگا

تو پھیر پھر اپنے گھر آگا

آگے پیچھے اوپر تلے توں

ہر ہر جانب میں جمل جملے توں

(من لگن۔ ص: ۳)

بحری کے خیال میں آدمی بہت کچھ غور و فکر کے بعد یہی کہتا ہے کہ:

او کون سو کوئی بوجتا نہیں

او کیا سو کسی کون سو جتا نہیں

(من لگن۔ ص: ۸)

مسئلہ جبر و اختیار پر اظہار خیال کرتے ہوئے بحری نے بڑی لطیف مثالیں پیش کی

ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی محدود صفات میں سے جس شے کو جو دینا چاہا دیا ہے۔ وہ

کہتے ہیں کہ اگر باقی کو چھوڑ دیا جاتا تو اس میں وہ کس بل مستی اور شوخی کہاں سے آتی۔ جو کام تلواریں

سے کیا جاسکتا ہے کیا وہ چھری سے ممکن ہے وہ کہتے ہیں:

تھے ذات میں جس کے ان گنت گن

ہر یک کون دیا ظہور چن چن

جس لگن کوں تھے دید جسے سزاوار  
 ویج دے اس کوں لیایا بھار  
 منگل جو مچھر کے تن میں اچتا  
 او کس اوکول کیوں اچتا  
 کیوں ہوئے کھڑک سوں کارد کے کام  
 سوزن سیتی ساگک کے سر انجام  
 (من لگن۔ ص: ۷)

یا پھر وہ کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے جس کو جو چاہا عنایت کیا۔ مراتب مقامات اختیارات  
 سب اس کی مرضی سے ملتے ہیں۔ کار آمدنا کارہ سب اسی کی تخلیق ہیں۔ آم ہو یا آک کا درخت  
 دونوں کی پرورش کے لیے پانی ضروری ہے۔ اللہ تعالیٰ نے دنیا میں اپنے علم سے مختلف کیفیات اور  
 کام تخلیق کیے ہیں۔ اس بارے میں انسان کیا کہہ سکتا ہے۔ دنیا کیا ہے اس کی حقیقت کیا ہے؟ یہ تو  
 صرف اور صرف اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔

جیوں جسے رکھنا ہے تیوں راکھیا ہے اس سوں غم سوکیا  
 یک کوں شہ کیتا، یکن کوں مات، اے ماتم سوکیا  
 انب اچھو یا آک کے پھل، پرورش یک آب کے  
 بولتے بعضے ادھک ہو رکم، ادک ہو رکم سوکیا  
 جس کہیں مطلق علیم، ان علم کو ایسے بکھیر  
 کھیل ماندیا پھر مجھے مت پوچھ یو عالم سوکیا

(کلیات۔ ص: ۱۴۴)

تجدد امثال کے بارے میں بحرئ کا نظریہ ہے کہ حقیقت کو تبدیل نہیں اور تجلی کو تکرار نہیں  
 ایک تازہ مثال اس خصوص میں یہ پیش کی۔ سحر کی ہر آن ایک نیا چاند آسمانِ تجدد پر نمودار ہوتا ہے



تجلیات الہی ناپیدا کنار ہیں کہتے ہیں۔

بھر بھر کے نہ آتے اوج چندر  
چندر سے ہیں جس کے پاس بندر  
ہر آن نوا کرے نہ باسی  
یہ لباس یو لباسی

(من لگن۔ مقدمہ۔ ص: ۴۵)

روح کے فنا پذیر نہ ہونے کے بارے میں تقریباً تمام صوفیا متفق ہیں۔ انسان محض ایک  
مشت خاک نہیں جو کہ ہوا کے جھوٹکوں کے ساتھ اڑتا پھرے آج یہاں کل وہاں پرسوں کہیں  
نہیں۔ دیگر اہل تصوف حضرات کی طرح بحری کا خیال ہے کہ انسان ایک فانی جسم کی شکل میں ظاہر  
ہوتا ہے۔ یہ جسم مزور اور فنا پذیر ہے لیکن اپنی اصلیت میں وہ چوداں ہے۔ اس کا ذاتی مرتبہ بلند و برتر  
ہے۔ وہ خدا کی زبان ہے الہامی کتابیں اسی کی معرفت دنیا میں آئی ہیں۔ سب سے بڑھ کر اس دنیا  
کی تخلیق اسی کے لیے ہوئی ہے۔

یو جگ ہے جدید آدمی آو  
اس گھر کو تو آدمی ہے بنیاد

روح کے بارے میں بحری کہتے ہیں کہ:

اس روح تے ہے جگت کوں رونق  
بہرام سوا و یوں جوں خوانق  
اس پنڈ چن کوں روح راجا  
پٹ اس کوں نظر نہ دوسرا جا  
جس کوں نہ کسی طرف سوں دھوکے  
سو بیٹھ نظر کے جسم جھروکے

یو جو تیرا تجھ آکینا ہے  
 سب اس نے تجھ معاننا ہے  
 (من لکن۔ ص: ۸۲۸۱۸۰)

عرفان: عرفان کی اہمیت اور قدر و قیمت تصوف کا معرکتہ الارا بمبحث ہے۔ چنانچہ بحری نے بھی اس مضمون کے بارے میں اپنے نظریات تفصیل سے بیان کیے ہیں وہ کہتے ہیں کہ عربی میں جسے عرفان کہتے ہیں ہندی میں اسی کو گیان کہتے ہیں۔

کہتے ہیں عرب اگر چہ عرفان  
 پن ہند کے لوگ بولتے گیاں

عرفان ہی کے ذریعے اشیا کی حقیقت دریافت کی جاسکتی ہے۔ عرفان کتب الہامی میں موجود ہے۔ جب عرفان قلب کو منور کر دیتا ہے تو مادی خواہشات فنا ہو جاتی ہیں یہ ریاضت و عشق حقیقی عرفان کا لازمی نتیجہ ہیں۔

توحید باری کی صفات کا علم معرفت الہی ہے یہ علم اولیاء و انبیاء سے مخصوص ہے۔ یہ لوگ اللہ تعالیٰ کا مشاہدہ اپنے دلوں میں کرتے ہیں گویا اللہ تعالیٰ ان پر ایسی تجلیات آشکار کر دیتا ہے جو دنیا میں عام انسان پر ظاہر نہیں کرتا۔ یہ علم قلب سے تعلق رکھتا ہے اور براہ راست وجدانی ہوتا ہے۔ عقل و ادراک کا اس علم میں دخل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں کے قلب تجلیات سے منور ہوتے ہیں ان کا وجدانی تصور عرفان کہلاتا ہے۔

تمام صوفیاء اور انسان ایک، فوق الغفرت اور غیر مرئی عالم کے وجود کے قائل ہیں جو بیک وقت اس عالم آب و گل میں موجود بھی ہے اور اس سے علاحدہ بھی۔ جسم کثیف ناپاک ہے اور جسم لطیف پاک و ظاہر صرف زبد و ریاضت کے ذریعہ ہی اس جسم کو بروے کار لایا جاسکتا ہے۔

میرا ہے یوتن اوصاف سمجھو  
 اس تن کو یوتن غلاف سمجھو

او دیہہ قدیم یو نوی ہے

یو دیہہ نعیث و قوی ہے

انسان کی فضیلت کے بیان میں بحری کا کہنا ہے کہ حضرت محمد صلعم ابوالا رواج قبل تخلیق

دنیا موجود تھے۔ اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے نور محمدی کو خلق کیا۔

اس دنیا کو انھیں کے لیے بنایا گیا۔ اس بیان کے بعد دنیا کی تخلیق کا مقصد انسان یعنی دنیا

انسان کے لیے بنائی گئی کہتے ہوئے بحری رقم کرتے ہیں۔

یو جگ ہے جدید آدمی آد

اس گھر کوں یو آدمی ہے بنیاد

اس آدمی بیچ کیا کمی ہے

سد گیان کی موت آدمی ہے

جس کا جو ہے جیو جگت تے اول

تن جگ کے بچھیں ہوا مکمل

یک آدمی دو جگت کوں مقصود

دو جگ ہے یک آدمی میں موجود

(من گلن۔ ص ۴۰)

اللہ تعالیٰ کو دیکھا نہیں جاسکتا، لیکن انسان اپنے دل کی آنکھوں سے اللہ پاک کا دیدار

کرسکتا ہے اس غزل کے دوسرے اشعار میں بحری انسان کی فضیلت، کائنات کی تخلیق سے پہلے

انسان کی تخلیق، جن وانس سے بڑا مرتبہ بیان کرتے ہیں اشعار ملاحظہ کیجئے۔

میں نے دیکھا تو کیا ہوا حق کوں

دل مرا دیکھتا ہے نس ہو دن

میں بڑا اس جگت سوں ہو راول  
 توں نہ سمجھے جو میں ہو ران یک من  
 میں ہوں شاہد سکل شہادت پر  
 کیا پچھانے منجھے یو انس یوجن

( کلیات۔ ص: ۱۷۷ )

اس فنا میں جسے بقا کا بھید ہے سو بھریا  
 جیوتے مر گئے سو جا اس مرجیاں کوں پو چھنا

جو لوگ مر کر جیتے ہیں یعنی اپنے تفس فنا کر دیتے ہیں ان سے ہم اس راز کے متعلق  
 دریافت کر سکتے ہیں جو اپنے آپ کو فنا کر دینے کے بعد موت سے پہلے موت کو گلے لگانے کے بعد  
 حاصل ہوتا ہے یعنی عرفان ذات و عرفان کائنات۔

بحری کہتے ہیں کہ چنگ بن کر فنا ہو جانے سے روپ میں روپ اور رنگ میں رنگ مل کر  
 ایک ہو جاتا ہے دوئی مٹ جاتی ہے وجود مطلق کا حصہ بن جاتے ہیں۔

بن چنگ آپ سے فنا کرتا  
 روپ میں روپ بلکہ رنگ میں رنگ

( کلیات۔ ص ۱۶۱ )

بحری اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں کہ بات تو یہ ہے کہ خدا ہے تو ہم بھی ہیں اور تم بھی اگر  
 اس کے وجود کے منکر ہو تو پھر کچھ بھی نہیں سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ مظاہر تو یہ بتاتے ہیں کہ صرف خدا  
 موجود ہے لافانی ہے لا محدود ہے اس سے ہٹ کر دنیا کی کسی چیز کو نہ ثبات ہے اور نہ بقا ہم سب کچھ  
 بھی نہیں۔

ہے تو یوں ہے جو ہے تو ہم ہو رتم  
 نہیں تو یوں تیں جو اوج کیا سب نہیں



نہیں تو یوں نہیں جو کچھ بنے ثوابات  
 ہے تو یوں ہے جو اوپر ہے سب نہیں  
 یہ حقیقت کھلا نہ کس پہ تمام  
 معرفت کس پر مرتب نہیں  
 (من لگن۔ ص ۱۷۳)

نفسانی خواہشات انسان کو راہ سے بھٹکا دیتی ہیں۔ دل میں اگر صرف اللہ تعالیٰ کی یاد ہو  
 تو اس کو دست سمجھتا چاہیے اور اپنے وجود کی آسائیشوں اپنی تمنائوں کا جال نفس دل پر پھینکے تو  
 اس کو اپنا دست سمجھ کر اس میں اللہ کی یاد کو رکھ کر نفس کو دل کے گھر سے باہر ڈھکیل دینا چاہیے۔

بحری اس دل کوں لے بلا کہ ہے دوست  
 نفس دشمن ہے گھر سو بھار ڈھکیل

(کلیات۔ ص ۱۶۲)

عشق ازلی اور ابدی ہے۔ یہ انسانی زندگی میں غیر معمولی اہمیت کا حامل جذبہ  
 ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں جاری و ساری ہے۔ صوفیاء کے پاس تو اس کی اور بھی زیادہ  
 پذیرائی کی جاتی ہے عشق رفتہ رفتہ عاشق کو معرفت الہی سکھا دیتا ہے۔ صوفی و سالق حق کا ذریعہ خاص  
 طور پر عشق ہی کو قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک عشق روحانی ترقیوں کے لیے ناگزیر ہے راہ حق کا  
 سائب اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ اپنی زندگی میں پہلے اپنے گرد و پیش کی اشیاء  
 سے عشق و محبت کی مشق نہ کرے پھر رفتہ رفتہ عشق مجازی کو عشق حقیقی تک نہ پہنچا دے۔

بحری روشن دل صوفی تھے انھیں عشق نے اس وقت آغیہ جب وہ عشق کے معنی اور مفہوم  
 سے محسوس واقف تھے۔ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ عشق کرنا اچھا ہے یا برا اسی ذوق و شوق کے دوران  
 انہوں نے شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا کہتے ہیں۔

یو عشق برا ہے یا بھلا ہے  
 یو دیو ہے بھوت ہے یا بلا ہے  
 لڑکاتی تھی مجھ پر مسلم  
 بولوں تو یہی جو عشق کا غم  
 یا مجھ میں نوا ہوا ہے پیدا  
 یا جگ میں اول سے ہے ہویدا

(کلیات مقدمہ۔ ص: ۵۲)

صوفیا عشق مجازی کو حقیقی عشق کی ابتدا مانتے ہیں۔ عشق حقیقی کو اعلیٰ اور ارفع قرار دیتے  
 ہوئے بحری کہتے ہیں۔

صلہ حقیقی عشق کا کامل محقق کون سرے  
 تو چپ مجازی عشق کے دربار کا پروار ہو

(کلیات۔ ص: ۱۸۵)

شاعر کہتا ہے کہ پانچ بالوں سے پچیس گودام بنا لیے ہیں یعنی پانچ تاروں سے ہزار ہاتھیے  
 بن گئے پانچ عناصر پچیس گن کا فلسفہ۔

پانچ بالاں کے تیں پچیس کنگلی  
 بوالعجب کاروبار جہز کا

(کلیات۔ ص: ۱۴۰)

عشق حقیقی کی آگ بحری کے سینے میں زور و شور سے بھڑک رہی تھی ان کا یہ بھی خیال تھا کہ  
 عشق حقیقی کے بغیر روحانی مضبوط و ربط بے کار ہے۔

بن یار نہ کوئی اور ہے یار  
 بن دوست نہ دوسرا ہے غم خوار

جن عشق کوں کچھ پہچانتا ہے  
معشوق ہے کیا سو جانتا ہے

(کلیات مقدمہ۔ ص: ۶۰)

بحری کہتے ہیں کہ عشق کو اگر اپنا رفیق بنالیا جائے تو وہ مجاز کے راستے سے حقیقت تک

پہنچ دیتا ہے۔

بن عشق او کون ہے زبردست  
جو خاک کے تیوں خودی کرے پست  
مر عشق نہیں تو شغل ناچار  
کیا شغل کی تجھ پڑی ہے پردا  
اس عشق سوں ہے جو تجھ رفیقی  
تو کاڑے اس میں سوں حقیقی  
کیوں بند ہوا مجاز کے چھند  
سٹ بحرکوں یوند پر مہیا بند  
آتا ہے سو سج نا جھوٹ یوبات  
صورت جو مٹی تو معنوی بات  
مل یوج مجاز معنوی ہے  
یو باگ نہ باگ کی گوی ہے

(من لکن۔ ص: ۱۲۵)

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ صوفیہ زندگی بسر کرنے والے قاضی محمود بحری نے اپنے تجربات

کافیات اپنی شاعری میں محفوظ کر دیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔



## دکنی مرثیہ۔ قطب شاہی عہد اور عادل شاہی عہد

### مرثیہ کی تعریف:

مرثیہ کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود نسل انسانی کی تاریخ ہے۔ حضرت ہابیل کی موت پر حضرت آدم کی آنکھوں سے چھلکنے والے آنسو اور ان کی گریہ وزاری پہلی مرثیہ نگاری تسلیم کی جاسکتی ہے۔

مرثیہ عربی لفظ ”رثا“ سے مشتق ہے۔ اس کو ”مرنے والے کا بیان“ کہا جاسکتا ہے۔ عرب میں یہ دستور تھا کہ شعرا اپنے عزیز واقارب کی موت پر ان کے بارے میں کچھ اظہار خیال کیا کرتے تھے۔ عرب میں تقریباً تمام شاعروں نے مرثیے لکھے ہیں۔ زمانہ جاہلیت میں بھی کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جس نے مرثیہ نہ کہا ہو۔ عہد رسالت مآب میں شہدائے بدر واحد پر مرثیے لکھے گئے۔ حضرت خدیجہ انہری کے انتقال پر حضرت علی ابن ابی طالب جناب فاطمہ زہرا اور حسان بن ثابت نے مرثیہ کہا۔ (سوز غم، مرثیہ نمبر مضمون عربی مرثیہ، ص 10 تا 7، کراچی 1989، مرتب نقوش نقوی)

مرثیہ کے لیے قصیدہ کے سانچے (ہیت یا فارم) کا استعمال ہوتا تھا بعد میں قصیدہ اور مرثیہ دو الگ الگ اصناف قرار پائے اور ان کے اجزائے ترکیبی میں اختلاف ہوتا گیا۔

بہمنی دور میں ان کے آخری حکمرانوں کے زمانے میں شعیت کی طرف ان کا رجحان بڑھتا گیا۔ اس زمانے میں ایرانیوں کی کثیر تعداد دکن میں مقیم تھی اور وہ اہم خدمات پر فائز تھے۔

(نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو، ص 184-185)



دکنی شاعری میں دستیاب سب سے پہلا شخصی مرثیہ ہے جو برہان الدین جانم نے اپنے داماد شاہ میراں جی شمس العشاق کی وفات پر لکھا۔ جانم کے مرثیے سے بطور مثال چند اشعار مد خطہ کیجئے۔

شاہ میراں جی جگ رتن  
سو ہے رتن منج دل کندن  
لیتا چلا اپنی اذن  
جے کج حکم الہی کا

(جمال شریف۔ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے۔ ص 190)

جانم کے اس شخصی مرثیہ کے علاوہ اس کے کربلائی مرثیے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ ایک مرثیہ نو اشعار پر مشتمل ہے اور دوسرا سات شعر کا ہے۔ اس اختصار کے باوجود ان میں رثائیت پائی جاتی ہے۔ مذہبی اور ادبی دونوں اعتبار سے یہ مرثیے اہمیت کے حامل ہیں۔ اشعار پیش ہیں۔

محرم کا چندر پھر کھن پہ لیے ماتم ہوا پیدا  
مجاں کے دلاں میں سب، شہاں کا غم ہوا پیدا

(برہان الدین جانم مرثیہ مخزونہ سالار جنگ لاہوری بیاض: 3)

بہمنی سلطنت کے زوال پر جو پانچ ریاستیں وجود میں آئیں ان میں قمن ریاستیں بیجاپور، احمد نگر، رگوند، ایرانیوں کے زیر اثر تھیں۔ ان ریاستوں میں حضرت امام حسین کی عزاداری وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا بانی یوسف عادل شاہ شیعہ تھا۔ اس نے اپنے ملک میں شیعہ خطبہ رائج کیا۔ محمد اسحاق بھٹی لکھتے ہیں۔

”یوسف عادل شاہ عادل شاہی خاندان کا پہلا حکمران تھا جو سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد بیجاپور میں عادل شاہ کا لقب اختیار کر کے وہاں کا بادشاہ بن گیا۔ یہ شیعہ مسلک کا تھا۔“  
809ء میں اس نے بیجاپور میں بارہ اماموں کے نام کا خطبہ پڑھا۔ ہندوستان میں یہ پہلا بادشاہ

تھا جس نے اپنے ملک میں آئمہ اثنا عشری کے نام کا خطبہ پڑھا اور اس مذہب کی ترویج کی۔  
محمد اسحاق بھٹی، فقہائے ہند۔ ص: 71)

قطب شاہی سلطنت کے بانی نے بھی اس روایت کی پیروی کی۔

برہان نظام شاہ کی شیعہ مذہب کی سرپرستی کا اندازہ تاریخ دکن کی اس عبارت سے ہوتا ہے۔

”قلعہ احمد نگر کے آگے چار دیواری بنا کر اس کا نام ”لنگر دوازده امام“ رکھا۔ قصبہ جون پور و سنور و ساپور وغیرہ چند موضع اس مصرف کے لیے وقف کر دیے۔ جہاں صبح کے وقت ہر روز مساکین کو کھانا ملتا تھا۔ شاہ طاہر نے گردونواح سے شیعوں کو بلانا شروع کیا۔“ (سید علی بلگرامی، تاریخ دکن۔ ص: 367)

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ واقعہ کر بلا سے لگاؤ صرف شیعہ فرقہ کے ساتھ مخصوص تھا۔ حضرت امام حسین، رسول اکرم کے نواسے تھے۔ کر بلا کے معرکے میں امام حسین کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقہ کو اختلاف نہیں اس وجہ سے جب ایرانی اثرات کے تحت دکن میں عزاداری کا رواج ہوا تو تمام مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور محبت سے اپنا حصہ ادا کیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا غلبہ حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی اور یہ عمل دور حاضر میں بھی جاری و ساری ہے۔ اس سلسلے میں صنف مرثیہ نے پہلے مذہبی اور ساتھ ہی ادبی اعتبار سے ترقی کی اور کر رہی ہے۔

**قطب شاہی عہد میں مرثیہ نگاری:**

زمانی اعتبار سے عادل شاہی سلطنت کا قیام پہلے عمل میں آیا لیکن اس صنف میں دستیاب تحقیقات کو پیش نظر رکھتے ہوئے پہلے قطب شاہی عہد میں صنف مرثیہ کے ارتقا پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کے ملک اشعرا ملا وجہی کے صرف دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ وجہی کا دکنی کلیات دستیاب نہیں ہو پایا ہے۔ دستیاب شدہ مرثیوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مرثیے اولین دور کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ پر خصوص انداز میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر ہے۔ اس پر رونے کی تلقین ہے۔ وجہی کے مرثیے کا انداز ملاحظہ کیجیے۔

حسین کا غم کرو عزیزاں  
انجھو نین سوں جھرو عزیزاں  
محبت دلاں کوں اجل کا ساقی  
پیالے غم کے سو بھر پلایا  
حسین پو یاراں درود بھیجو  
کہ دین کا یو دیوا جلایا

(نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو۔ ص: 272)

دکنی شاعری میں استعمال ہوئے چند الفاظ متروک ہو گئے ہیں۔ چند میں تبدیلی آئی ہے اس لیے اس کے تلفظ اور اس کے معنی سمجھنے میں قدرے دشواری پیش آتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری:

محمد قلی قطب شاہ محرم کے مہینے میں ہر سال متعدد مرثیے لکھتا تھا لیکن اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہم تک پہنچے ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اس کے عہد میں مرثیہ گوئی اظہار رنج و مدح کے لئے وقف تھی۔ کربلا کے واقعہ کی طرف اشارہ کر دینا اور اس قیامت خیز واقعہ سے دل میں جو احساسات موجزن ہوتے ہیں انھیں پیش کر دینا ہی مرثیہ کا موضوع تھا۔ محمد قلی قطب کے مرثیوں میں ابتداء سے ہی واقعہ کا بیان اور اس پر اظہار غم ملتا ہے۔ امام مظلوم کے رنج و الم اور آپ

کے کردار کا بھی ذکر محمد قلی کے مرثیوں میں ملتا ہے۔ کربلا کے کرداروں کو ہندوستانی بنا کر پیش کرتا بھی محمد قلی کے پاس نظر آتا ہے۔ بی بی فاطمہ زہرہ کو ایک دکھیاری ماں کے انداز میں خون کے تسوروتے دکھلایا گیا ہے وہ کہتا ہے۔

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیں

او لہو لالی کا رنگ ساتوں سنگن اپراں چھایا ہے

مختلف روایات کو نظم کرنے کے رجحان کی جوشمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے پاس پایا جاتا ہے۔ اس کی ابتداء دکن ہی میں ہوئی۔ ایک مرثیے میں محمد قلی نے روایت نظم کی ہے کہ ملک مدد کرنے آئے لیکن امام عالی مقام نے ان کی پیش کش قبول نہیں کی۔ محمد قلی لکھتا ہے۔

مدد کرنے ملک آئے قبولے نہیں امام ان کو

کہ حیدر بات تھے چہار وندیاں سر گرایا ہے

مرتب کلیات عبداللہ قطب شاہ نے نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک مرثیہ نقل کیا ہے جس میں حضرت امام حسین کی رخصت اور شہادت کا بیان ہے۔ رخصت کے وقت حضرت کو بی بی زہرا اور اہل حرم سے مجھو گفتگو دکھایا گیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ میں تو اب جا رہا ہوں لوٹ کر نہیں آؤں گا۔ قییموں کو سنبھالو اور مصیبتوں کو اس طرح برداشت کرو کہ ہمیشہ یاد کئے جاؤ، دنیا میں تمہارا عزم و حوصلہ یادگار بن جائے۔ مرثیہ کی ابتداء مروجہ ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ آخر میں شہادت کا بیان ہے اور غم حسین میں رونے کی تلقین ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

حسین کا وقت جب ڈانیا، شمر نے آگلا کا نیا

حرم کا دیکھ سینا پھنسا دنیا رو رو پکاری بھی

کرو اے دوستاں ماتم، ثواب ہے بھوت کرنا غم

مدد ہوئیں گے امام ہر دم، کی ہے امیدواری بھی



## غواصی کی مرثیہ نگاری:

مہر مند قصب شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء غواصی کے مطبوعہ کلیات میں صرف دو مرثیے ملتے ہیں لیکن ان کے مت سے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اس صنف میں بھی اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مختلف صنعتوں کا استعمال جیسے حسن تعلیل اور رعایت لغظی کا استعمال ملتا ہے۔

چندا نہ سکھ سوں سوتا اس دکھ سوں عمر کھوتا

تاریاں سوں روز ہوتا، قربان کربلا کا

جٹا ہے سور جوتی، دنیا کھڑی ہے روتی

کاں تے ہوا یو کوئی، مہمان کربلا کا

”مہمند“ کی سلطنت میں اردو مرثیہ نگاری کے لئے سب سے سازگار عہد ابوالحسن تانا شاہ کا تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں سیوک، فائز، لطیف، نوری، کاظم اور شاہی کے نام آتے ہیں۔ ان شعرا نے بیت اور بعضی ترکیب میں بھی تبدیلی سے کام لیا ہے۔ چنانچہ مربع، مخمس اور مسطر کی شکل میں مرثیے لکھے جانے لگے۔

## عادل شاہی عہد میں مرثیہ نگاری:

یہاں پوری عادل شاہی سلطنت کے زیر سایہ ترقی کرتے ہوئے اردو مرثیہ جب علی عادل شاہ شاہی کے عہد میں پہنچا تو شاہی، نصرانی اور مزاراں اس کے وقار میں اضافہ کیا۔

کلیات شاہی، کے مرتب مبارز الدین رفعت کے متعلق کلیات شاہی کے قلمی نسخے میں ایک سے زیادہ مرثیے تھے لیکن اس صفحہ کی سب زوائد ناقابل قرات بنا گئی ہے۔ چند اغاظ بمشکل پڑتے جاتے ہیں۔ اس صفحے پر جو مرثیہ درج تھا اس کا قافیہ اور ردیف ”بھایا ہے“ ”سایہ ہے“ پڑتے جاتے ہیں۔ (کلیات شاہی ص ۶۷) مکمل مرثیہ دستیاب نہ ہو سکا۔ جناب میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب ”دکنی مرثیے“ میں سلطان علی عادل شاہ سے منسوب سولہ مرثیے درج کئے ہیں لیکن

ان مرثیوں میں آخری مرثیے کو چھوڑ کر قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں سے کتنے مرثیے سلطان علی عادل شاہ کے ہیں اور کتنے گولکنڈہ کے مرثیہ گو شاعر قلی خاں شاہی کے ہیں۔ بعض مرثیوں پر راگ راگنیوں کے نام لکھے ہوئے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کوفن موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ممکن ہے یہ مرثیے اسی کے ہوں اور اسی نے ہندی گیتوں کی طرح ان مرثیوں کو بھی راگ راگنیوں کے مطابق لکھا ہو۔ بہر حال اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ اس دور کے مرثیوں سے ملتے جلتے مرثیے شاہی نے بھی لکھے اور اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا۔ آخری مرثیے کے چند اشعار ذیل میں درج کئے جا رہے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرثیہ غزل کے سانچے میں لکھا گیا ہے اور اس میں پرورد انداز میں شہادت امام حسین کا بیان ہے :

شہادت کا ذکر کاری فک ایسا دکھایا ہے  
نبی کے خاندان کے جو دیوے تھے سب بوجایا ہے  
سپاسی ہو سگن پھرتا، پراوا نیل کا لیکن  
چندر سورج کی مدی دھر کچر دکھ کا بھرایا ہے  
زمین زاری کرے ساری ندیاں آنسوں چلے کاری  
قراقی ہو نہ ادھاری نین بادل رولایا ہے

(کلیات شاہی مبارزالدین رفعت ص ۶۷)

بیجاپوری مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ممتاز مرثیہ گو کی حیثیت مرزا کو حاصل ہے۔ اس کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اس نے صرف حمد و نعت، منقبت اور مرثیے لکھے اور دوسری کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ حد تو یہ ہے کہ بادشاہ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی فرمائش پر بھی اس نے قصیدہ لکھنے کے بجائے مرثیہ لکھا اور بادشاہ کی نذر کر دیا۔

مختصر یہ کہ جنوبی ہند کی ان ریاستوں نے جہاں دیگر اصنافِ سخن کی آبیاری کی، مرثیہ پر بھی

خوب طبع زمانی کی، ان مرثیوں میں واقعات کربلا، روایات، اخلاق و کردار اور بین وزاری کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ بعض مرثیے مثلث مربع اور مخمس کے فارم میں ملتے ہیں۔ اردو شاعری کی موجیں جب شمالی ہند پہنچیں تو وہاں بھی مرثیہ نگاروں کی صف تیار ہوئی۔ شمالی ہند میں مرثیہ نے جب ایک صنف کی شکل اختیار کی تو اس کے اجزا اور ارکان مقرر ہوئے۔ یہ اجزاء یا ارکان چہرہ سراپ، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین قرار پائے۔



# دکنی قصیدہ۔ قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور میں

## قصیدہ نگاری

### دکنی قصیدہ کی تعریف :

لفظ قصیدہ ”القصید“ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ”ارادہ کرنا“ اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے ارادہ یہ قصید کی ہوئی بات۔ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی تعریف کی گئی ہو اور مطلع کے بعد پائے جانے والے اشعار کے مصرعے ہم قافیہ ہوں۔

### قصیدے کے اجزاء :

قصیدے کے اجزاء، تشبیب یا نسیب، گریز، مدح، دعا اور مدعا یا خاتمہ ہیں۔ تشبیب قصیدہ کے ابتدائی اشعار کو کہتے ہیں اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ تشبیب سے نفس مضمون کی طرف آنا ”گریز“ کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر کی شاعرانہ مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مدح، مدوح کی تعریف پر مبنی ہوتی ہے۔ دعا اور مدعا مدوح کی ترقی کے لئے دعا اور شاعر اپنا مدعا فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے اپنی بات ختم کرتا ہے۔

### دکنی قصیدہ نگاری :

قدیم اردو یا دکنی ادب میں قصیدہ نگاری فارسی ادب کے زیر اثر شروع ہوئی۔ اردو کے کم و بیش تمام اولین شعرا فارسی سے بخوبی واقف تھے اور فارسی ادب پر پورا عبور رکھتے تھے۔ بیشتر تو فارسی سے بلند پایہ شاعر تھے لیکن ان شعرا نے فارسی قصیدے کی روایات سے دامن بچاتے ہوئے



اس صنف کو جس طرح برتاؤ و اجتہاد سے کم نہیں ہے۔ ابتدائی دور کے قصائد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس روایتی صنف شاعری میں بھی دکنی شعرا نے اپنی شاعری کے بنیادی رجحان یعنی حقیقت نگاری کا، اغراض و مقاصد کیا ہے اور اس صنف شاعری میں حقیقت نگاری، سادگی اور سلاست سے مستعملات اسے ایک ایسا رنگ و آہنگ دیا جو قصیدے کی اصل شکل یعنی عربی قصیدے کے قریب پہنچاتا ہے۔ دکنی شعرا نے تکنیک تو عربی فارسی کی ہی رکھی لیکن ان میں اپنی انفرادیت کچھ اس طور پر شامل ہے کہ یہ چھوڑی بن گیا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اولین دور کے شعرا عربی فارسی ادب سے بھی طرح واقف تھے اور انہوں نے دونوں زبانوں کے ادب کی صحت مندر روایات کو مقامی روایات سے ہم آہنگ کر کے اپنا منفرد آہنگ و اسلوب تشکیل دیا تا حال دستیاب شدہ قصائد دکنی روایتی میں پرہیز سیدہ جعفر نے اپنی کتاب ”دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں“ نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف ”دکن میں اردو“؛ اسٹوڈنٹ راج ریڈی اور پی سوریا ریڈی کی کتاب ”دی کا پر ہاشمی“؛ ڈاکٹر نسیم کی ”تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند“ اور ڈاکٹر محی الدین قادری زمر کے حوالے سے مشتاق کے قصیدے دکنی کی اولین سعی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد تدریجاً تمام مشاعروں کے پاس اور اصناف کے ساتھ قصیدہ بھی ملتا ہے۔

### محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ نگاری :

پہلے صاحبِ دہان شاہ محمد قلی قطب شاہ بنو بادشاہ تھا اسی لیے اسے نہ تو کسی کی مدح کرنی تھی نہ ہی کسی سے بے عزت کرنا تھا۔ اس نے جو قصائد لکھے وہ خالص اس کے جذبات و احساسات کی پیش کش تھے۔ اس کے مطبوعہ کلیات میں جملہ بارہ (12) قصائد ملتے ہیں۔ ان میں چھ باتیں اس بارہ قصیدہ یا قصائد اطرافین اور چھ مکمل ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے حقیقت نگاری کو بنیادی وصف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ محمد قلی کی شاعری اس کے عہد کی تہذیبی دستاویز ہے۔ قصیدہ میں بھی اس نے اپنی شاعری کے اس وصف کی حکایت کی ہے۔ ایک قصیدہ جو عید اور نوروز کے ایک

ساتھ آنے کی خوشی میں لکھا ہے اس میں وہ اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ اس کی محبوبہ نے عید کے آنے کی خوشی میں اپنے ہاتھوں کو مہندی کے نقش و نگار سے آراستہ کیا۔ کہتا ہے ۔

نویلی دھن رنگیلی اپ تہیلی میں نگاراں کنی  
نگار اس کا نگارستاں جاں ہم عید و ہم نو روز

چمن کی دل کشی کا بیان مختلف زبانوں کی شاعری میں ملتا ہے۔ محمد قلی نے اپنے تخیل کی قدرت سے اس تصویر کشی میں نیا پن پیدا کرتے ہوئے پھولوں کی دل کشی، خوشبو اور متاثر کرنے کی صلاحیت کو آواز سے جوڑ کر ایک نیا تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ کیفیت اس نے لفظ ”ممکن“ سے واضح کی ہے چمن عام طور پر دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ محمد قلی بلبل کے چہکنے کی آواز ذہن میں رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ درختوں نے اپنی مستی کا اظہار چوں کے ہاتھوں سے دستک دے کر کیا اور یہ منظر اسے گنگنا نے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کیفیات کو محمد قلی کی زبانی ملاحظہ کیجیے ۔

سڑک تھے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے  
سو اس غنچے کے باساں تھے لکھا جگ ممکن سارا

چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہیں  
سو تس آواز سن حوراں کریں رقصاں رین سارا

دکھت رکھ مست ہو دستک بے ویں پات ہاتاں سوں  
سو ڈالیاں ڈلتے ہو متوال پی پھول ابرہن سارا

امنگاں آپ امنگاں سوں اپس میں آپ مل ناچیں  
تنا کا تنن ناچیں ہوے تن تن تنن سارا

ہندوستان میں ابتدائی سے موسیقی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ خوشی کی کوئی محفل اس سے خالی نہیں ہوتی۔ محمد قلی اسد می عقاید کے برعکس عید اور نوروز کے منانے میں بھی گانے بجانے کی بات کہتا ہے۔

اچھوں دن دن مبارک عید ہو نوروز منج جم جم  
 بچو گاو دوسب دن گاوتاں ہم عید و ہم نوروز

محمد قلی "عید قرباں" پر لکھے قصیدے میں لکھتا ہے کہ مورخ تاریخ لکھتا ہے لیکن تہذیبی تاریخ تاریخی کتابوں میں نہیں ملتی میری پرست انجمن کا حال جس میں پلوپہار کرپان مانگا جاتا ہے۔ عیدی دی جاتی ہے اسے میں ہی محفوظ کر سکتا ہوں۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ شاید ہی کسی نے اس موضوع پر اس سے پہلے قلم اٹھایا ہو۔ کہتا ہے۔

جب مورخ ناکرے تاریخ منج مجلس کے تائیں  
 قصہ خواں کیوں پڑ سکیں سوتھہ پایاں عید کا  
 رشک کرتے ہیں ملک ہو رور حیرت بزم تھے  
 اب پہونچ کن پہار میں ہو رنگیں پان عید کا  
 عید اگر عیدی کا دیوے دان سب کوں کیا عجب  
 تیری مجلس تھے رکھایا ہے سودکاں عید کا

مقامی رسم و رواج کی جھلکیوں اور حقیقت نگاری نے محمد قلی کے قصیدوں کو انوکھی جاذبیت عطا کی ہے۔

سنت عبداللہ قطب شاہ کے نامکمل کلیات میں بھی قصیدے ملتے ہیں جو منقبت حضرت علی، عید غدیر، جشن عید، مدح عشرت محل اور بسنت جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان قصیدوں میں عبداللہ قطب شاہ نے قصیدہ کے تمام لوازم و اجزا تو نہیں برتے ہیں لیکن واقعیت، مقامی ماحول اور اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی اس صنف کے ذریعہ کامیاب طریقہ سے کی ہے۔

## غواصی کی قصیدہ نگاری :

دکنی دور کے شعرا میں غواصی کا نام بطور قصیدہ نگار اہمیت کا حامل ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق غواصی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ نصیر الدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اقتباس

”قصائد میں طمطراق اور زور بیان موجود ہے لیکن

زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف،

ہاتھی گھوڑے وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔“

(دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی ص ۸۸)

سخاوت مرزا کہتے ہیں

”غواصی کے قصیدے بلحاظ خوبی و شیریں زبانی معنی آفرینی،

بلندی مضامین خوب ہیں اور اس کا ادعا کہ میں اپنے وقت کا

ظہیر قاریابی و کمال ہوں بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا

ہے۔“

(رسالہ اردو کراچی اکتوبر ۱۹۵۴ء)

غواصی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے وہ کہتے ہیں۔

”اتنے زیادہ اتنے طویل اور اتنے عمدہ قصائد کسی دکنی شاعر کے

اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تعداد اور تنوع کے لحاظ سے

موجودہ معلومات کی حد تک غواصی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ

نگار ثابت ہوتا ہے۔“

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۳۹۶)



غوصی ایک درباری شاعر تھا۔ اس نے اپنے قصائد میں دربار کے آداب کا پاس رکھا۔ مداحی میں فرق مراتب کو ملحوظ رکھا۔ کلیات غوصی کے قلمی نسخے میں 35 قصائد ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے مرتب محمد بن عمر نے صرف 21 قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ ان مطبوعہ قصائد سے بھی اس کی قصیدہ نگاری کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں غوصی اپنے ہم عصر شاعروں سے ممتاز ہے۔ مثنوی اور غزل کے مقابلے میں اس کے قصیدوں میں روانی اور آمد زیادہ ہے۔ اس میں دکنی زبان کے بوجھل اور شکل اغاظ کی بہتات نہیں۔ تشبیب، گریز، حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنع نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کئی قصیدے جذبات میں ڈوب کر کہے گئے ہیں۔ مباحذ آرائی سے اس کے قصیدے مبرا نہیں ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغہ تمسخر انگیزی یا مضحکہ خیزی کا سبب نہیں بنتا۔ وہ حقیقت کو تسلیم کرانے کے لیے پرزور لہجے تلاش کرتا ہے۔ کبھی کبھی قصیدوں میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن سے سعدی کے درباری قصیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ دنیا کے سارے تشبیب و فراز سے وہ اپنے ممدوح کو باخبر کرتے رہنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ مختصر غوصی کے پاس قصیدہ کو انفرادی مقام دینے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وہ لیتے رشوتاں  
ہیں جو بڑے سب دوستاں جم راج کراے راج توں  
یو ٹھداں جب تے ملے تے نہیں یاں کچ بے  
اتجی میں توں بھج لے جم راج کراے راج توں

قصب شاہی عہد کے ان چند اہم اور نمائندہ قصیدہ نگاروں کے بعد اگر ہم عادل شاہی عہد میں اس صنف کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ملک خوشنود، سلطان علی عادل شاہ شاہی اور محمد نصرت نصرتی اہم قصیدہ گو شعرا کے طور پر منفرد مقام کے حامل نظر آتے ہیں۔ ملک خوشنود نے اپنے گھوڑے ہارون کی جھوم میں قصیدہ لکھا۔ وہ لکھتا ہے

رنگ میں حرامی بور ہے مومن کا بڑا سر زور ہے  
 دچی چھپاتا چور ہے دل جوں بجر مردار کا  
 خوبی نہ اس میں ماترا کھوٹا بُرا ہے دانت را  
 جانا چراغاں لاترا دل جوں بجر گفتار کا  
 مارے اگر چابک کبل دچی کون رکھتا ہے چکل  
 کھینچے تو نہیں آتی نکل ہے وقت استغفار کا

خشنود نے جو یہ قصیدہ کی ایک اچھی مثال پیش کی۔

(بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۹۶)

سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی قصیدہ نگاری :

سلطان علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں 6 قصیدے ملتے ہیں۔ پہلا قصیدہ حمدیہ ہے۔ اس میں بڑے فن کارانہ انداز میں عطیات الہی کا ذکر ہے۔ آخر میں دعا ہے۔  
 دوسرا قصیدہ نعت ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں اور اس کی تشبیب فکلیات سے متعلق ہے۔  
 ابتدا میں آسمان کا نقشہ پیش کیا ہے پھر زمین پر بہار کی کیفیت دکھائی ہے۔ پر لطف گریز کے بعد نعتیہ مضمون شروع کیا ہے۔

تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اس میں پچاس شعر ہیں اس قصیدے کی تشبیب رنگین اور رندانہ ہے۔ اس میں شاہی نے مستی اور کیف کے جذبات رنگین انداز میں پیش کئے ہیں اور بڑی حد تک ادب اور لٹری ظ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے عیش کو شانہ انداز اختیار کیا ہے۔

علی دادمحل کی تعریف میں جو قصیدہ ملتا ہے اس میں زور بیان اور بہترین تشبیہات واستعارات کا استعمال ملتا ہے۔ قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے اس کے بعد گریز میں کہتا ہے کہ یہ اتنا شاندار ہے کہ علی دادمحل جیسی عمارت کے آگے ہونا اسے زیب بھی دیتا ہے۔ یہاں سے محل کی تعریف شروع ہوتی ہے کہ بلندی میں محل گویا ایک نیا آسمان ہے۔ اس کی بنیاد پائال تک پہنچتی ہے۔ اس

کے ہاتھوں پر جوئیل بونے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوبصورت ہیں جیسے مانی نے جی لگا کر انھیں  
 تیار کیے۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے۔ مختلف پھولوں کی رنگینی و دلکشی، پھلوں کی خوشی و انگلی  
 کا بیان بڑے دل فریب انداز میں کیا گیا ہے۔ انگور اور نارنگی کے ساتھ تم، تار کا پھل منجھل اور خمرک  
 بھی موجود ہیں۔ سب سے آخر میں دعا ہے کہ ساری مخلوق سکھ چین سے رہے۔ چند اشعار بطور مثال  
 ملاحظہ ہوں

صفائی دیک کہ اس حوض کی چندر دائم  
 چلے آکاش پہ ات شوق سوں امرت تے اوئل

(کلیات ص ۱۲)

چنبلی جائی و جونی دے اوڑ گن کے نمں  
 چہ پہلے کے جہاز پہ پھولوں یو لگے جیوں مشعل

(کلیات ص ۱۲۶)

زریںہ پات کا سارا دساوے پاچ کا سب  
 دے خرک یو شجر پر سوسونے کا ہیکل

(کلیات ص ۱۲۷)

چھٹے اور آخری قصیدے ”چار و چار“ میں انیس شعر ملتے ہیں۔ شاہی نے اس قصیدے میں  
 سب ایک حسینہ کا سراپا پیش کیا ہے پھر اس کی دل آویزاؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس حسینہ سے وصل پر  
 اصرار ہوتا ہے اور اس سے پہلے انکار اور آخر میں اقرار پر یہ پر لطف جھگڑا تمام ہوتا ہے۔ ہرے آنجل  
 میں محبوب کی صورت اسے آسمان میں چاند نظر آتی ہے۔

ہے آنجل میں سندھ مک یوں چند رنگین بیج جھمک دے جیوں

نی میں تس کے روبرو سے یوں ہو رشتن مل صبا کا پارا

(کلیات ص ۱۲۹)

محبوب کی سجاوٹ کے بارے میں اس کا کہنا ہے

بندھا مہندی رنگائی چوندی نہال فانوس سنوارے چوند ہر  
انگی پٹاں سوں سنے کہاں دے چھجے کے اوپر لگا پھرارا

### نصرتی کی قصیدہ نگاری :

نصرتی دکنی دور کا اہم ترین قصیدہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے دکنی قصیدے کے مطالعہ کے لیے اگر اس کے قصائد کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو کافی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ مبالغہ، الفاظ کا مخصوص انداز میں استعمال، تشبیہ و استعارہ کی فن کارانہ پیش کشی غرض مختلف اور متعدد خصوصیات کے ساتھ اس کے قصائد دکنی ادب کے نمائندہ قصائد کہے جاسکتے ہیں۔ انھیں خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذیل میں نصرتی کے مختصر سے تعارف کے ساتھ اس کی قصیدہ نگاری کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

”علی نامہ“ کا مطالعہ بطور مثنوی کرنے کے بجائے اگر ہم اس میں موجود سات قصیدوں کا ادبی و فنی اعتبار سے جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ تقریباً تمام اہم دکنی قصیدہ نگاروں کی طرح نصرتی نے بھی اپنے ان قصیدوں میں تمام ارکان کی پابندی نہیں کی ہے۔ اس کے جملہ بارہ قصیدوں میں صرف دو میں تشبیب ملتی ہے مابقی مدح سے شروع ہوئے ہیں۔ اس نے قصیدہ کو ایک ایسی صنف کے طور پر برتا ہے جس کے ارکان وہ اپنے مزاج اور مرضی کے مطابق گھٹاتا بڑھاتا رہا ہے۔ کبھی اس کے موضوع یعنی مدح سرائی سے سروکار رکھا اور کبھی اس کی ہیئت کی طرف توجہ کی۔ غیر رسمی انداز میں پابندیوں سے ماورا ہو کر اس صنف کو برتنے کی کوشش کی جس سے قصائد میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

علی نامہ کے سات قصائد کے ساتھ نصرتی کے اور پانچ قصیدے ملتے ہیں۔ ان میں دو قصیدے بجزو یہ ہیں۔

مولوی عبدالحق نے 134 اشعار پر مشتمل ایک طولانی قصیدہ جسے وہ چہ خیات میں شامل کرتے



میں بھی درج کیا ہے۔ اس میں معراج نبوی کا بیان ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

”یہ قصیدہ جوش، عقیدت، انداز بیان، تخیل و معنی آفرینی خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے اس میں الفاظ، اصطلاحات، چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفس مضمون ان ہی کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔“

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۴۷)

ان قصیدوں میں نصرتی کی جوانی طبع ایک دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنا رہا ہے۔ منہ کشی اور مختلف کیفیات کے بیان کی جو صلاحیت نصرتی میں تھی۔ اس کی وجہ سے وہ رزمیہ، قہات کو بھی شاعرانہ انداز میں جوش و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصرتی نے دکنی قصیدہ کو اپنی کاوشوں سے وقار عطا کیا۔ مختلف اور متعدد موضوعات پر قصائد کہے جو متنوع خصوصیات کے حامل ہیں۔ دکنی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت حقیقت بیانی اور واقعہ نگاری ہے۔ مدح سرائی اور تعریف میں غلو یعنی مبالغہ آرائی کم پائی جاتی ہے۔ تقریباً سبھی قصیدہ نگاروں نے اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ان خصوصیات کی وجہ سے یہ عربی قصیدہ سے قریب ہو گیا۔ بعد میں شاہی ہندوستان میں اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ نصرتی کے شعر بظاہر مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

چھتیاں سرائیاں تیرے دستیاں کنول کے پھول سیں  
نیچے جھڑیا سو ڈنڈ تھا ہر نس ڈنڈل کے سار کا  
لو ہو میں رتنے جا سب کنکر یا قوت ریزے ہو رہے  
جوں ماکیاں دسے گئے رتھیں ہو چورا گار کا



# دکنی شاعری کے فروغ میں حسن شوقی کی خدمات

## حالات زندگی:

حسن شوقی قدیم اردو کا ایک مقبول ترین شاعر تھا۔ اس کا تعلق دکن کی تین ریاستوں نظام شاہی 1490ء تا 1633ء، قطب شاہی 1512ء تا 1687ء، اور عادل شاہی 1489ء تا 1686ء سے رہا لیکن اس کا زیادہ تر قیام بیجاپور ہی میں رہا۔ دکنی کے اکثر و بیشتر شعراء کی طرح اس کی زندگی کے حالات کے بارے میں مستند معلومات نہیں معلوم ہو پائی ہیں۔ ہم عصر یا بعد کے دور کے شعراء کے حوالوں سے مختلف تذکروں، تاریخوں اور اس کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ 1564ء تک زندہ تھا۔ نام اور تخلص کے بارے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اردو شہ پارے میں لکھا ہے کہ اس کا نام حسن تھا (اردو شہ پارے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ص 102) 'پروفیسر عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے اسے حسن شوقی لکھا ہے (پروفیسر عبدالقادر سروری اردو مثنوی کا ارتقا ص 68، نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو ص 158، محمد جمال شریف نے "اردو شاعری ولی سے پہلے" میں ص 458 پر فارسی نثر کی ایک قلمی کتاب "مناقب حضرت شاہ صبغت اللہ و ملفوظات حضرت شاہ حبیب اللہ" کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس میں شوقی کے حالات اور نام کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت شاہ حبیب اللہ کا مرید تھا جو بیجاپور میں اپنے وقت کے جید عالم اور صاحب دل بزرگ تھے۔ یہ کتاب شاہ حبیب اللہ کے ایک اور مرید عبدالقادر نے 1714ء میں لکھی ہے۔ اس میں عبدالقادر نے شوقی کا نام شیخ حسن شوقی بتایا ہے اور لکھا ہے کہ شوقی نے مرشد کے وصال پر تاریخ "قطب آخر الزماں" نکالی تھی جسے بہت پسند کیا گیا۔ حضرت

کے فرزند شہ صفت اللہ عرف شاہ صاحب نے اپنے والد کے مزار پر عالیشان گنبد تعمیر کرایا تو روضہ مبارک کے باب مدخل پر اپنے دست مبارک سے حسن شوقی کی کہی ہوئی تاریخ وصال ”قطب آخر ترماں“ لکھی جو آج بھی حضرت کے مقبرہ پر موجود ہے۔ گنبد نہایت خوشنما اور دلکش ہے اور اپنی خوب صورتی کی وجہ سے ”موتی گنبد“ کے نام سے مشہور ہے۔

پروفیسر محمد علی اڑنے اپنی کتاب ”عادل شاہی دور میں اردو غزل“ کے ص 90-91 پر اس روایت اور غزل کے شعر کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ ایک شعر میں اس نے اپنا نام اور تخلص الگ الگ استعمال کیا ہے۔

ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کون تیرے

سبق کچھ منبری کا یہ درس کچھ انوری کا ہے

اس طرح اس کا نام شیخ حسن اور شوقی تخلص قرار دیا گیا ہے۔ دکن کی تینوں ریاستوں سے اس کے حلقے کے بارے میں بھی تقریباً تمام کہنے والے اتفاق کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ اس کے انتقال یا وفات کے بارے میں مستند معلومات دستیاب نہیں ہیں اور قیاسات سے کام لیا گیا ہے۔

حسن شوقی کی مثنوی نگاری:

حسن شوقی کی دو مثنویوں (۱) فتح نامہ نیا شاہ دور (۲) میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ کا ذکر اردو شہ پارے دکن میں اردو اردو مثنوی کا ارتقا میں ملتا ہے۔ اس طرح وہ ایک مثنوی نگار اور غزل گوئی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ ”فتح نامہ نیا شاہ“ 620 اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دکن کی مشہور جنگ ٹائیوٹ 1564ء کی فتح پر حسن شوقی نے مرتب کیا تھا۔ اس میں اس نے اپنے مربی حسین نیا شاہ، فاتح ٹائیوٹ قرار دیا۔ یہ جنگ جیانگر کے راجہ رام راج اور ابراہیم قطب شاہ علی عادل شاہ اول حسین نیا شاہ اور علی برید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی جس میں رام راج کو شکست اور متحدہ افواج کو فتح حاصل ہوئی۔ حسن شوقی نے اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال شاعرانہ

طرز پر لکھا ہے اور اس میں حسین نظام شاہ کی دلیری اور شجاعت، تدبیر اور فراست کی خوب تعریف کی ہے جس کا وہ حقیقت میں مستحق تھا۔ رام راج کی عظیم فوجی طاقت اور اس کی چال بازیوں سے دیگر اتحادی سلاطین مایوس ہو چکے تھے۔ یہ نظام شاہ ہی کا تدبیر تھا کہ اس نے نہایت ہوشیاری اور عقل مندی سے کام لیا۔ نہایت دلیری سے رام راج کا مقابلہ کیا اور عظیم کامیابی حاصل کی۔ چوں کہ اس فتح کا سہرا حسین نظام شاہ کے سر رہا۔ اس لئے حسن شوقی نے اس فتح کو حسین نظام شاہ سے منسوب کرتے ہوئے مثنوی کا نام ”فتح نامہ نظام شاہ“ رکھا۔ مثنوی کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے اور پھر فارسی عنوانوں کے تحت جنگ کے حالات مذکور ہیں۔ یہ مثنوی جانم کی مثنوی ”ارشاد نامہ“ 1582ء، ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کی کتاب ”نورس“ 1597ء اور عبدل کی ابراہیم نامہ 1603ء سے بھی قدیم تر ہے۔ اس مثنوی کی ہیئت وہی ہے جو عام طور پر مثنویوں میں ملتی ہے۔ حمد اور نعت کے بعد مختلف عنوانات قائم کئے گئے ہیں جو سب کے سب جیسا کہ اس زمانہ میں اور بعد تک دستور رہا فارسی میں ہیں۔ مثنوی میں دکن کے سیاسی حالات کا پس منظر بیان نہیں کیا گیا ہے۔ مثنوی کے صرف سات اشعار میں اس اتحاد کا ذکر کیا گیا ہے جو سلاطین دکن کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد جنگ۔ اسباب کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ حسین نظام شاہ کا دربار دکھایا گیا ہے۔ رام راج کے دربار کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ قاصد پیغام لاتے اور لے جاتے دکھائے گئے ہیں۔ حسن شوقی نے لفظوں سے ایسا نقشہ پیش کیا ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ جوش اور جذبات کو توازن کے ساتھ آہستہ آہستہ ابھارا گیا ہے۔ رام راج اپنے وزیروں سے مشورے کے بعد حسین نظام شاہ کو لکھواتا ہے کہ وہ فداں فلاں چیزیں بطور خراج کے بھیج دے۔ اس فہرست میں نہ صرف وہ اشیاء شامل تھیں جو حسین کی خاندانی روایات کا حصہ تھیں بلکہ اس میں اس کے وزیر اور سپہ سالار رومی خاں، محمد و مخلص جہاں اور اسد خاں وغیرہ کے نام بھی شامل تھے۔ یہ بھی لکھا تھا کہ اپنی ملکہ خوزاہیوں کی پائل بھی بھیجے۔ ساتھ ساتھ گائے کا گوشت، حاننا چھوڑ دے اور مکہ کی جگہ جگماں کی پوجا کیا کرے اور یہ چیزیں ایک ایک کر کے نہ بھیجی گئیں تو



نہ ترکاں کوں چھوڑوں نہ ترکی کماں  
 اگر گیور ستم ہو ماضر خیاں  
 نہ آب بہنور تا اب نہ بدا  
 نہ چھوڑوں تو نگر نہ چھوڑوں گدا  
 نہ چھوڑوں کدھیں کدخدایان ہند  
 نہ چھوڑوں کدھیں کہ خادیاں سند  
 نہ چھوڑوں ماہور نہ چھوڑوں فقیر  
 نہ بڑکا نہ لڑکا نہ برتا نہ چیر  
 کروں دور بنیاد اسلام کی  
 جو مانے دُرا ہے جگت رام کی

حسین نیک مشاہد کی بردباری، بہادری اور بلند کردار کو صرف ایک شعر سے بڑی خوب صورتی  
 سے ابھارا ہے۔

سو فرمان جب آن صاحب دیا  
 بیٹے شاہ سن تب تبسم کیا

اس کے بعد جنگ کی تیاری، فوجوں کے کوچ کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ جنگ کا بیان بھی  
 دلچسپ اور واقعاتی ہے۔ آسمان کا رنگ پڑا۔ نیک مشاہد نے ایسی شجاعت دکھائی کہ کشتوں کے پٹے  
 لٹا دیے۔ راجہ راجہ زندہ پکڑ کر نیک مشاہد کے سامنے لایا گیا اور اس کے حکم سے سرتن سے جدا کیا گیا۔  
 اس کے بعد متحدہ فوج وجہ نگر میں داخل ہوئیں اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ دعائیہ اشعار  
 پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کے مزاج اور اسلوب پر فارسی اثر نمایاں ہے یعنی قصب شامی کی طرح نظم شامی  
 مدحیہ کی زبان پر بھی فارسی اثرات اچھی طرح رنگ جھانکے تھے اور کدم راؤ پدم راؤ والی ہندوی

روایت دم توڑ چکی تھی۔ صرف جیپور کی زبان پر ہندوی روایت کی چھاپ باقی تھی۔

حسن شوقی کے فتح نامہ میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع اور محل کے مطابق تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ زود بیان بھی ہے اور نرم اور نرم لہجہ بھی۔ اس قدرت بیان نے شوقی کے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کر دی ہے کہ آج اتنا زمانہ گزر جانے کے باوجود اور بے حساب الفاظ متروک ہو جانے کے بعد بھی شاعرانہ اثر انگیزی اور جذبات کا اتار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے۔ مثنوی کے مطالعہ سے نہ صرف شوقی کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود اردو زبان میں بڑے موضوعات کو طویل نظموں کے ذریعہ بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو چکی تھی۔

مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ ابھرے ہیں۔ ایک حسین نظام شاہ کا اور دوسرا رام راج کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر جری 'سورما' اعلیٰ منتظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے جس میں رواداری بھی ہے اور شرافت بھی۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس میں گھمنڈ ہے۔ دولت و طاقت کا ایسا نشہ ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا جو انتہائی ظالم سفاک متکبر متعصب تنگ نظر اور غصیل ہے۔

پوری مثنوی میں ایک روانی 'ایک تیز بہاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی وقت محسوس کیا جاسکتا ہے جب پڑھتے وقت جدید تلفظ اور ساکن اور متحرک کا خیال نہ رکھا جائے۔ اس روانی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے تاشے بچ رہے ہوں۔ حسن شوقی لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے مثلاً اس فنی عمل کیلئے وہ ایسے الفاظ ایک ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک ہی حرف کا بار بار استعمال ہوتا کہ ان حروف کی آوازوں کی تکرار اور ٹکراؤ سے ایک ایسا آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ فضا کو اثر انگیز بنادے مثلاً

بلے دھرت گرور چلے پادیل  
گرج گھن گھنا میگ ماتے جنگل

کرڑ ایک ایک ملایا کارگار

چندر ڈھال ڈھولے ڈھلے نامدار

اسی طرح یہ چند مصرعے دیکھئے۔

ع جگا جوت جگ جھانپ جگ باوڑا

ع سونگل متنگل سوجنگل کے جو

ع سونا رنگ بیدنگ بردنگ میں

اس مثنوی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حسن شوقی کو از م و بزم دونوں کی پیش نشی پر عبور حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے مطابق لب و لہجہ اختیار کرتا ہے پھر جیسا کردار ہے زبان و بیان بھی اسی کی مناسبت سے ہے۔ رام رانج کی زبان و بیان اور حسین نگہ شاہ کی زبان و بیان میں فرق رکھا گیا ہے۔

تاریخی حیثیت سے اس مثنوی کے واقعات کم و بیش وہی ہیں جو ہمیں اس دور کی تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن نگہ شاہ کی جنگی تیاریوں اور حالات و عوامل کی وہ تفصیلات جو تاریخوں میں نہیں ملتی ہیں۔ اس مثنوی سے سامنے آ جاتی ہیں۔ جانم کے اسلوب کے مقابلے میں حسن شوقی کا اسلوب قدیم دور میں ”جدید اسلوب“ کا نمونہ ہے۔ جس میں فارسی رنگ و آہنگ سے نیا پن پیدا کیا گیا ہے۔

”بیچ نامہ“ کے چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

”شہ وں جنگ کردن رام رانج و نی م شاہ و عا دل شاہ و قطب شاہ و برید شاہ“

وہ ایران و توران حور ملک سند

رہیں بر عقل بادشاں ہند

ہنر کا جیتا لوگ ہے مغربی

وہ جامع رہیں گنج کے مغربی

سو افضل ميانا ہے ملک دکن  
ہوے یاں کے شاہاں جیتے خوش نکھن

دکن کے بادشاہوں کا ذکر

عادل شاہ لکھا ویں علی کے غلام  
نظام شاہ بہری لکھا ویں نظام  
عدل داد حور دے دیش کو اگل  
کیا بادشاہی سو بازو کے بل  
قطب شہ کے گھر میں سدا را جوٹ  
بریدی تھے جزوی جیو کے گھٹ

”رائے اندیش رام راج باوزیران خود برائے جنگ کردن نظام شاہ“

بیٹھا رام حب آ سیان اوپر  
مکت ماں گل کھا ابرہن اوپر  
سو ڈنڈوت کیے آو کو رائے سب  
جے رائے رایاں پڑے پاسے سب



کیا رام خلوت منے انجمن  
بلا جا جتے رائے اور رائے زن



کہاں رام راجا کہاں شاہ حسین  
کہاں بحر قلزم کہاں قلثیں



توں گرمی نے شاہ تی کم نہیں  
توں سردی نے ماہ تے کم نہیں

خاتمہ

سدا جو راجے جنم راج کر  
لے لگ دنیا نت نیا کاج کر  
مبارک ظفر آسمانی اچھو  
تجے فتح نصرت سبانی اچھو

### مثنوی ”میزبانی نامہ“

حسن شوقی کی یہ دوسری مثنوی دستیاب ہوئی ہے۔ اس مثنوی کو بھی ڈاکٹر جمیل جالبی نے شائع کیا ہے۔ اس میں سلطان محمد عادل شاہ 1927ء تا 1656ء کی اس شادی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خان کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ یہ مثنوی 1214ء اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ شروع میں حمد اور مدح سلطان محمد ملتی ہے اور باقی تین حصوں کے عنوانات یہ ہیں۔

(۱) مجلسِ راستن و بخششِ کردن سلطان محمد مردماں را در میزبانی خود

(۲) در بیان شبِ شست سوار شدن سلطان محمد عادل شاہ

(۳) در بیان مہمانی کردن سلطان محمد عادل شاہ را و دادن ہجو و خمر نواب مظفر خاں

”میزبانی نامہ“ میں حمد صرف پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں لکھی گئی ہے اور دوسرے مصرعے سے سلطان محمد کی مدح شروع کر دی گئی ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار

پچھیں شاد کر شاہِ عالی تبار

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت، سرفرازی، جوانوں کے ساتھ عیش و عشرت میں مشغول ہونے اور پیردانا سے مشورہ کرنے کا بیان ہے۔ اس کے بعد آرائش اور ساز و سامان کا شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان سب چیزوں کو ایسی ترتیب اور سلیقہ سے بیان کیا گیا ہے کہ جگہ، سجاوٹ اور سامان کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے بعد بادشاہ کی آمد اور میزبانی کا نقشہ کھینچا ہے پھر اس کے بعد بادشاہ کی سواری نکلتی ہے۔ شہر گشت کے بعد جب یہ جلوس نواب مظفر خان کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں کی میزبانی کی تصویر کشی ملتی ہے اور پھر جہیز اور رخصتی کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

اس مثنوی سے اس زمانے کے رسم و رواج، عادات و اطوار، طور طریقے، ادب و آداب، کھانے پینے، پہننے اور ڈھننے کے طریقے، اشیائے استعمال کی صدیوں پہلے کی معاشرت، تہذیب و تمدن سامنے آ جاتی ہے۔ اس تصویر میں ”ہند مسلم ثقافت“ کے نقوش سامنے آتے ہیں۔ تہذیبی لین دین کی عکاسی ملتی ہے۔ دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ یہاں شوقی کا قلم زیادہ روانی کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ اس میں شعریت بھی زیادہ ہے اور تخیل کی پرواز بھی۔ مثنوی میں شادی کی مسرت، دھوم دھام کا احساس ہوتا ہے۔ پڑھنے والا خود کو بھی شادی میں شریک محسوس کرتا ہے۔ مثنوی کے لہجے اور آہنگ میں مسرت و شادمانی شامل ہے۔ فضا رنگین اور چاروں طرف خوشی و مسرت کا ماحول نظر آتا ہے۔

قدیم زبان کا مزاج اور روایت یہاں بھی موجود ہے لیکن فارسی اسلوب کا رنگ اور آہنگ ”فتح نامہ“ کے مقابلے میں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ فارسی، عربی اغاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے۔ دونوں مثنویوں کے پہلے شعر ہی سے زبان و بیان کا یہ فرق سامنے آ جاتا ہے۔ فتح نامہ کا پہلا شعر ہے

الہی کرم کا کرن ہار توں  
 ہے اول و آخر رہن مار توں

اور میزبانی نامہ کا پہلا شعر ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار  
 بچھیں شاد کر شاہ عالی تبار

حسین و حمید دو شیرازوں کی خوب صورت پیش کشی

منگل دیپ سے بال بار یک تر

ایک در خصوصیت جو فتح نامہ میں بھی نظر آتی ہے اور میزبانی نامہ میں بھی وہ یہ کہ خیال اور  
حسین کو غصوں کی نئی جھنکار اور یکساں حروف والے الفاظ کی تکرار سے ابھارنے کا شعور و سلیقہ جس  
سے حسن و حسن کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور مثنوی کی فضا بننے میں بڑی مدد ملتی ہے مثلاً چھپا چھپ  
باب شب شب نگاراں نگار ہزاراں ہزار قطاراں قطار طہیلے طہیلے جھلکے جھلکے ٹکڑے ٹکڑے روارو دواو  
بہت تر کھٹ پٹ وغیرہ۔ یہ آوازیں فضا میں پھواری کی نرمی پیدا کر دیتی ہے۔ طہیل کی آواز سنئے  
طہیل و حوال جم جم کریں و حمد صاٹ

نوجوان لڑکیوں کو دیکھئے

سلوٹیاں سلکھن سنگد باس کیاں

کتور کال کیاں بھنور چال کیاں

غرض یہ مثنوی حسن شوقی کے مہال فن اور بار یک بینی و گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتی ہے۔

جے حوض خانے دتے لثم کے

بھیارے سو عشق کی چشم کے

حسن شوقی کی غزل گوئی:

محمد قلی اور غواصی کی طرح حسن شوقی دبستان دکن کے اہم غزل گو شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔  
اس کی غزلیں اسلوب الہجہ اور طرز ادا کے اعتبار سے اس روایت کا ایک تسلسل ہے جس کی بنیاد دکن  
کے امین غزل گو شعرا فیروز محمود اور خیالی نے ڈالی تھی۔ اس طرز کے محمد قلی و جہی اور غواصی سبھی  
دل سے قائل تھے تقریباً سبھی نے اس کو یاد کیا اور شوقی کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر اس کے  
شعر و مہال کی ستائش کے ساتھ اپنی اثر پذیر یوں کا ثبوت بھی فراہم کر دیا۔ ارتقا کی نشان دہی اپنے  
مخصوص مہال و الہجہ اور نئے رنگ و آہنگ سے کی۔ اس کے بعد آنے والے دبستان دکن کے متعدد

بلند پایہ شاعروں نے اس کی تفصیل کی اور اس کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر اسے خراج تحسین پیش کیا۔ اس خصوص میں علی عادل شاہ شامی، شاہ سلطان، سائیک یوسف، قریشی، احمد اور ولی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

شوقی نے غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کے طور پر ہی برتا۔ وہ غزل میں جذبات عشق کا اظہار کرتا، محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا اور عشقیہ جذبات کے مختلف رنگ دکھاتا نظر آتا ہے۔ اس کی غزل خیال، اسلوب، لہجے اور طرز ادا میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے۔ شوقی اس اثر کا خود اعتراف کرتا ہے اور ان شعرا کا ذکر بھی کرتا ہے جن سے وہ متاثر ہے۔ یہاں خسرو اور ہلالی بھی ملتے ہیں اور انوری و عنصری بھی۔

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑے تو  
کوئی خسروی ہلالی کوئی انوری کتے ہیں  
ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کوں تیرے  
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

جذبات کے اظہار کو موثر بنانے کیلئے غزل میں سوز و ساز کی شمولیت ضروری ہے۔ شوقی کے پاس اس کے شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ اس کا کہنا ہے

اگر اس شعر میرے کوں کوئی جا کر سنا دیوے  
تو اس کے سوز کوں سن کر دیکھوں شوقی حسن لرزے  
اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاؤں دیوانہ ہو  
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے در کفن لرزے

شوقی کی غزل میں تصور عشق مجازی ہے۔

بن گل کیا ہے بلبل او گل بدن کہاں ہے  
جن من ہریا ہمارا سو من ہرن کہاں ہے



شقی کی غزل میں محبوب عورت ہے اور مرد اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے لیکن ہندوی رویت کے من بق دوچار جگہ عورت بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔

نمین کے پانوں کرجاؤں جنن جب گھر بلاوے تیج  
نہ جاؤں گی قیامت لگ اُرگل لگ سداوے مج

☆

از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے سارا  
تس شاہ مشکبو کا گل ہیرا ہن کہاں ہے

☆

سریجن کے پھرنے میں لگی کل کل سو گھننے میں  
ہوا معلوم جب دیکھا سو درپن میں بدن اپنا

☆

صیا مندہر کری اپنا پیا مہماں بلائی میں  
سیا سوں تخت پر دل کے جن کوں پیسلائی میں

محبوبہ کی تصویر کشی

جو بن سوں قد سہاوے لٹکے جو دھن انگن میں  
دو پھول بریاں سوں ڈالی دتی ہے جیوں چمن میں  
خوش مانگ لا ستوارے موتی دسیں ہو تارے  
جیوں چاند سوں ستارے راکھے ہیں سیام گھن میں  
تیج مکہ دے خراساں لو جن دے ہندوستان  
راتے ادھر بدخشاں بستا یمن دن میں

دیتا ہے تج الہی ناریاں کی پادشاهی!  
 حوراں نے دہائی تیری یو تر بھون میں  
 شوقی کی ہے پیاری ہنس ہنس کہے سوناری  
 افضل غزل تماری جوں سور ہے مہنگن میں



دلبر سلونی نین پر کھینچی ہے سو کا خوب تر  
 خطاط جیوں ماریا قلم چھندوں ٹلٹ کے صاد پر

### غزل گوئی کی خصوصیات:

حسن شوقی کے پاس فارسی غزل کی روایات کے ساتھ دکنی غزل کی مخصوص خصوصیات بھی اس فن کاری اور مہارت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں جو دبستان دکن کی خاصیت کہی جاتی ہیں یعنی سادگی و صفائی واقعہ نگاری یا حقیقت پسندی 'مقامی طرز معاشرت کی عکاسی' مقامی دریاؤں 'پھولوں وغیرہ کا ذکر' زاہد و واضح کے ساتھ برہمن و جوگی 'بھونرا' کنول اور مینا کا بطور تشبیہ استعمال عورت کی طرف سے اظہار محبت اور اس کے جذبات کی عکاسی غرض فارسی اور دکنی غزل کی دھوپ چھاؤں اس کی دریافت شدہ تیس غزلوں میں بتاتی ہے کہ حسن شوقی نے دونوں کی صالح روایات کے انتخاب سے اپنی غزل کے رنگ و آہنگ کو کچھ اس طور پر پیش کیا کہ اس کے دور میں اس کی آواز منفرد اور مخصوص ہو گئی اور بعد میں آنے والے شعرا نے اس کو نہ صرف یاد کیا بلکہ اس کی مہارت اور استاد کی اعتراف بھی اپنے اپنے طور پر کیا چنانچہ نصرتی اور ہاشمی بیجا پوری نے شوقی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

دس پانچ بیت اس دھات کے کہے ہیں تو شوقی کیا ہوا  
 معلوم ہوتا شعر اگر کہتے تو اس بستر کا  
 (نصرتی)

”علی نامہ“ کے ایک قصیدے میں کہہ اٹھتا ہے۔ نصرتی کا یہ شعر اس بحر اور ردیف ’کافیہ‘ میں ہے جس میں حسن شوقی نے پوری ایک غزل کہی تھی اور جس کا مقطع ہے

دل جام جم ہے شاہ کا شوقی نکر اظہار توں  
شاہنہ عادل کئے حاجت نہیں گفتار کا



ہوا ہے غفلہ ہاشم ترے اشعار کا چوندر  
عجب نہیں گرسنے شوقی حسن ست کردکن نکلے (ہاشمی)  
اشرف نے اپنے ایک مقطع میں اپنی شاعری کے قد کو شوقی کی شاعری سے ناپتے ہوئے اپنی عظمت کا اس طرح اظہار کیا۔

سارے لوگاں کہتے ہیں اشرف کا شعر من کر  
کیا پھر گیا ہے شوقی یاراں مگر دکن میں  
ابن شامی نے ”پھول بن“ 1655ء میں شوقی کو اس طرح یاد کیا ہے۔

حسن شوقی اگر ہوتے تو الحال  
ہزاراں بھیجتے رحمت مجھ اپراں  
سیداعظم بیجا پوری نے ”فتح جنگ“ میں شوقی کی سلاست کی یوں تعریف کی ہے۔  
سلاست میں جویں شعر شوقی حسن  
ہنرفن مئے نصرتی کے بچن  
ولی دکنی نے شوقی کو اس طرح یاد کیا ہے۔

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دُجے بار  
رکھ شوق مرے شعر کا شوقی حسن آوے



ہمیں ہیں بڑی بادلے پے ہیں سے محبت کا  
نہ کر تاصح نصیحت مج نہیں حاجت نصیحت کا



نہ ہوتا شک جہنم کا نہ جن کی طمع دھرتے  
ہمیں طالب ہیں خواباں کے فراقی ہو جہاں پھرتے





## ولی دکنی

ولی دکنی کا ادبی تاریخ کے اس دور سے تعلق ہے جب دکنی کچھر کی تہذیبی اور ادبی اکائی، مائیکریک فلیج دکن کی وجہ سے متاثر ہو چکی تھی اور اسی کی وجہ سے پھر ایک بار شمال اور جنوب کے حصے ٹٹ گئے تھے۔ اہل شمال دکن کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے تھے اور شمال اور جنوب کی زبان میں آپسی لین دین شروع ہو چکا تھا۔ ولی نے دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے اور بھی قریب تر کر کے (فارسی روایت دکنی ادب میں پہلے ہی سے جگہ پا چکی تھی) ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو سارے ہندوستان کے لیے قابل تقلید بن گیا۔

ولی سے پہلے شمالی ہند کے اہل علم اردو کو بول چال کی زبان کے طور پر تو استعمال کرتے تھے لیکن شعر و ادب کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے کبھی کبھی اردو میں بھی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق ولی نے ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا تھا اور وہاں ادبی محفلس میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔ شمالی ہند کے شاعروں نے براہ راست ولی کا اثر قبول کیا۔ اہل شمال و احساس ہوا کہ اردو جسے وہ ایک کم مائیہ زبان سمجھتے تھے اس میں اتنی گہرائی گہرائی اور قوت نگہار موجود ہے کہ اس میں ادب بھی تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ دکنی کے مطابق جب ۱۷۱۹ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تو شمالی ہند کی قضاوس میں دلی کے نقشے کو نہنے لگے، ان کے شعر زبانِ زوخاص و عام ہو گئے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

”جب ولی کا دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا، گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں اس کی غزلیں گانے بجنے لگیں۔ ارباب نشاط احباب کو

سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔“

(محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص: ۹۴)

مختصر دیوان ولی کے دلی پہنچے کے بعد شمالی ہند میں باقاعدہ اردو میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ اہل شمال کو ولی کے کلام میں قوتِ ترسیل اور ابلاغی توانائی نظر آئی۔ ولی کے اشعار گلی کوچوں، ادبی محفلوں اور اہل ذوق کی مجلسوں میں گونجنے لگے۔ شعراے دہلی ولی کی زمینوں میں شعر کہنے کو باعثِ فخر سمجھنے لگے۔

## ولی کی زندگی کے حالات:

قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح ولی کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں مستند معلومات دریافت نہیں ہو پائی ہیں۔ اتنا تسلیم کیا جاتا ہے کہ ولی محمد نام تھا، والد کا نام مولانا شریف محمد تھا۔ جو گجرات کے مشہور بزرگ شاہ وجہیہ الدین کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد میں تھے۔ ۱۶۴۹ء سے قبل اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ولی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بھی معلومات حاصل نہیں ہو پائی ہیں اتنا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے حصولِ علم کے لیے بہت سی جگہوں کے سفر کیے۔ گجرات، احمد آباد اور دلی کی سیاحت اسی میں آ جاتی ہے۔ لیکن قطعی طور پر ان کی تعلیم کے بارے میں یہ کہنا کہ کہاں اور کس طرح ہوئی مشکل ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے کہ:

”ولی نے احمد آباد میں شاہ وجہیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم پائی اور وہیں

شاہ نور الدین صدیقی سہروردی کے مرید ہوئے۔“

(ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ کلیات ولی۔ ص: ۱۱)

ولی کے کلام کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔ قرآن شریف، حدیث اور فقہ پر نظر رکھتے تھے۔ فارسی سے اچھی طرح واقف تھے۔ اپنے زمانے کے تقریباً تمام مروجہ علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ ولی کو سیر و سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ حج

بیت نقد اور زیارت مدینہ منورہ کے لیے بھی گئے تھے اور اسی سلسلے میں سورت بھی گئے جو اس زمانے میں حج کے سئے جانے کا راستہ تھا۔ ان کی سیاحت میں سفر دلی بڑا انقلاب انگیز اور اہم ہے۔ اسی سفر نے شمالی ہند کی ادبی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ یہ سفر انہوں نے ۱۷۰۰ء میں اپنے دوست سید ابومعین کے ساتھ کیا تھا۔ دلی کا انتقال ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوا۔

## دلی کی غزل گوئی

کلیات دلی میں تقریباً تمام اصنافِ سخن پر مشتمل کلام ملتا ہے لیکن جس صنف نے انھیں شہرت عام و بقائے دوام بخشی وہ غزل ہے۔ کلیات میں غزل ہی کا حصہ زیادہ بھی ہے اور وقوع بھی۔ ادب میں مختلف اصنافِ مخصوص تہذیبی، سماجی اور ذہنی اثرات کے تحت قبولیت اور شہرت حاصل کرتی ہیں۔ غزل بھی خاص تہذیبی حالات میں پیدا ہوئی لیکن اس صنف نے وقت کی تبدیلی کے ساتھ خود کو بھی بدل لیا شاید اس نے سب سے زیادہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی اعتبارات، کیئے اور جب جہاں جیسی ضرورت ہوئی ویسی ہی شکل اس نے اختیار کر لی۔ گیتوں کی فضا میں گیتوں کی ماحولیت غزل نے اپنے میں سمولی، تصوف کا زور بڑھا تو اسی کو اپنا خاص رنگ بنایا، داخلیت کا اکھبار ہوا تو دل سے نکلی اور دل میں اتر گئی، خارجیت کا چلن ہوا تو سارے بندھن توڑ ڈالے۔ سماجی اور تہذیبی تبدیلی کے ساتھ وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے غزل اپنے دامن کو وسیع کرتی گئی، مختلف مضامین اس میں جگہ پاتے گئے۔ فلسفیانہ مضامین کو بھی جہد ملی۔ صوفیانہ خیالات بھی آئے۔ آرام روزگار اور فکر معاش بھی زندگی کا شکوہ بھی اور شادمانی کا ذکر بھی، موضوعات کی اس رنگارنگی اور طرزِ ادا کے اس نشیب و فراز کے باوجود غزل کا موضوع بنیادی طور پر عشق و محبت ہی رہا۔ دلی کی غزلوں میں ہمیں مندرجہ بالا تمام رنگ کہیں گہرے اور کہیں محکم نظر آتے ہیں۔ دلی ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کی عظمت کا اعتراف شمالی ہند کے کئی بڑے شاعروں نے کیا۔

شاہ حاتم لکھتے ہیں:

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں  
لیکن ولی، ولی ہے جہاں میں سخن کے بیج

آبرو نے کہا

آبرو شعر ہے ترا عجاز پرولی کا سخن قیامت ہے

میر تقی میر کا کہنا ہے

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے  
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولی کے کلام میں بلا کی رنگینی اور دل کشی پائی جاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں اس کا براہ راست تعلق ان کے جذبات و احساسات اور تجربات سے ہوتا ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اشعار ان کے دل پر گزری ہوئی واردات کا اظہار ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق اور حسن کی بڑی اہمیت ہے ان کی شاعری کا محور حسن و عشق ہی ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں یہ ذکر بھی کیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجاز کی ضرورت ہوتی ہے کہتے ہیں:

واضح خاکساری سے ہماری سرفرازی ہے  
حقیقت کی لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے

یا پھر ان کا کہنا ہے

شغل بہتر ہے عشق مجازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مجازی عشق کا بیان ولی نے پوری فن کاری اور مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ اپنے محبوب کی تعریف اور اس کی سراپا نگاری انہوں نے جس انداز سے کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کی جمالیاتی حس بہت شدید ہے۔ ان کے کلیات کے بیشتر اشعار ایسے لطیف اور تیز احساس جمال کی تصویر پیش کرتے ہیں جن کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ہیں۔ اسی احساس جمال نے انہیں



آرہ کا سب سے بڑا سراپا نگار بنا دیا ہے۔ اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

قد ترا رشک سرو رعنا ہے      معنی نازکی سراپا ہے  
تجھ بھواں کی میں کیا کروں تعریف      مطلع شوخ و رمز وایما ہے  
ہمن حسن میں نگہ کر دیکھ      زلف معشوق عشق پیچا ہے  
کیوں نہ مجھ دل کوں زندگی بخشے      بات تیری دم مسیحا ہے  
مل اس کی نظر میں جانہ کرے      جو کوں تجھ گیسواں کا سودا ہے  
اس کے پیچاں کا کچھ شمار نہیں      زلف ہے یا یہ موج دریا ہے  
ولی ایک غزل میں لکھتے ہیں:

ترا نگہ ہے چراغ دل ربائی      عیاں ہے اس میں نور آشنائی  
لکھا ہے تجھ قد اوپر کاتب صنع      سراپا معنی نازک ادائی  
قد ہے سراپاوں گداز جبکہ نازک      نگہ کرتی ہے تجھ پگ کوں حنائی  
تری اکھیاں کی مستی دیکھنے میں      گئی ہے پار سا کی پارسائی  
معانی سے استعمال کے ساتھ حسن کا بیان مدح کے ہو۔

کوچہ یار عین کاشی ہے      جوگی دل وہاں کا باسی ہے  
اے صنم تجھ جہیں اوپر یہ خال      بندہ ہردوار باسی ہے  
زلف تیری ہے موج جہنا کی      فل نازک اس کے جیوں سنا سی ہے  
یہ یہ زلف تجھ زرخداں پر      ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے  
فارسی "اب کی خوشہ چینی کے ساتھ حسن کی تصویر کشی دیکھئے

ترا نگہ مشرقی حسن انورنی جلوہ جہانی ہے      نین جامی جہیں فردوسی و ابو ہلالی ہے

نگہ میں فیض و قدسی شرشت طالب و شیدا  
کمالی بدر دل اہلی وانگھیاں سوں غزالی ہے  
تو ہی ہے خیر و روشن ضمیر و صاحب شوکت  
ترے آبرو یہ تجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے  
ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا ہے شوقی و سائل  
تو ہر اک بیت مانی ہو ہر اک مصرع خیالی ہے

اپنے محبوب کے بارے میں ولی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

جگ میں دو جا نہیں خوب رو تجھ سار کا  
چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا  
جب سوں تیری زلف کوں دیکھا ہے زاہد اے صنم  
ترک کر سجدہ کوں ہے مشتاق تجھ زہار کا  
ایک غزل میں اس طرح رقم طراز ہیں:

طالب نہیں مہر و مشتری کا  
دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا  
تجھ تل سوں اے آفتاب طلعت  
ممنون ہوں ذرہ پروری کا  
کفار فرنگ کوں دیا ہے  
تجھ زلف نے درس کافری کا  
توں سروس قدم تلک جھلک میں  
گویا ہے قصیدہ انوری کا

ولی کے کلام میں تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی بہت اہم ہے انہوں نے مروجہ تشبیہات کو نازگی اور توانائی بخشی اس کے علاوہ نئی تشبیہات اور استعارے وضع کیے جنہوں نے غزل کے دامن کو وسعت دی اور اظہار و بیان کے نئے راستے اور انداز پیدا کئے یہاں چند اشعار بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

صنعت کے مصور نے مباحث کے صفحے پر  
تصویر بنائی ہے تری نور کو حل کر

☆

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب  
تجھ حسن کی امن کا ہے اک اگلہ آفتاب

☆

تجھ مکھ کی جھلک دیکھ گئی جوت چندر سوں  
تجھ مکھ پہ عرق دیکھ گئی آب مہر سوں

☆

نہیں دیوں میں تکی ہے ویسا کعبہ میں ہے اسود      ہرن کا ہے یونانہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

☆

دونوں جہاں کوں مست کرے ایک جام میں      آنکھوں کا تیرے عکس پڑے گر شراب میں

☆

تجھ سے بے منت مل بدشاں سوں کہونگا      جادو میں ترے نہیں غزال سوں کہونگا

☆

موت ورنہ کی دیکھنے مت جا      دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا

☆

حسن ہے ام بلا زلف ہے دو کالے ٹاٹ      جس کو کالے نے ڈسا اس کوں جلانا مشکل

☆

تجھ تر جیوں روز روشن زلف تیری رات ہے      کیا عجب یوبات ہے یک ٹھارون ہو رات ہے

تشبیہات و استعارات کی مدد سے ولی اپنے محبوب کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس کی محبت میں وہ اپنے عشق کی جو روداد بیان کرتے ہیں اس میں ایک مخصوص قسم کی شائستگی پائی جاتی ہے۔ بوالہو کی اور یہ جانی پن کے بجائے وفا داری اور پاس عشق ملتا ہے۔

سنجیدگی، گہرائی، ضبط اور نمبر او نظر آتا ہے۔ ان کے عشق کا دائرہ بے حد وسیع نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک عشق و محبت سے زیادہ اہم کوئی چیز نہیں تھی ان کا کلیات ان کی عاشق مزاجی اور حسن پرستی کا مرقع ہے۔ کلام میں جو خاص درد اور محاسن نمایاں ہے غالباً وہ ان کی حقیقی اور سب سے بڑی محبت کی وجہ سے ہے انہوں نے اپنی بے لاگ محبت کا اظہار کئی طرح سے کیا ہے۔ مثلاً کے طور پر چند اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔

عارف پر ہمیشہ روشن ہے      کہ فن عاشقی عجب فن ہے

پاکبازوں سے یہ ہوا معلوم      عشق مضمون پاکبازی ہے

بجھے دل کے آچمن میں کر یک نظر تماشا  
 تجھ عشق میں ولی کے انجھواں اہل چلے ہیں  
 بے مست شراب ہوں سرشار انبساط  
 دوسرا مقصود جان و تن ہوا  
 مثل میناے شراب بزم حسن  
 بے کسی کے حال میں یک آن میں تنہا نہیں  
 آ درد پہ مر صبر ولی عشق کی رہ میں  
 کئی بار لکھا اس کی طرف نامے کوں لیکن  
 اس صاحب دانش سوں ولی ہے یہ تعجب  
 اے جان ولی لطف سوں آبر میں مرے آج  
 گلی سوں نیہ کی کیوں جاسکوں ولی باہر  
 دو جانیں کچھ مدعا اس عاشق جاں باز کوں  
 قرار نہیں ہے مرے دل کوں اے بجن تجھ بن  
 یہی ہے آرزو دل میں کہ صاحب درد کئی جا کر  
 ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ ولی نے مجازی عشق کا تجربہ حاصل کرنے کے بعد  
 اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دیئے ہیں کہتے ہیں:

دروادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے      ہمارے اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا  
 اور اس کے بعد اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دیئے ہیں۔ اس تصور عشق کے ذریعہ  
 ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم و بیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری  
 کے دامن میں جگہ دیتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور زندہ آواز سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ  
 ولی کے اس قسم کے اشعار کے مطالعہ کے بعد ان کا صوفی کامل ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ مثلاً



عیس ہے ہر طرف عالم میں حسن ہے حجاب اس کا  
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

☆

عشق میں رزم ہے اول ذات کوں فانی کرے  
ہو فنا فی اللہ دائم ذات یزدانی کرے

☆

بحن کے باج عالم میں دگر نہیں  
ہمن میں ہے ولے ہم کو خبر نہیں  
عجب ہمت ہے اس کی جس کو جگ میں  
بغیر از یار دوجے پر نظر نہیں

☆

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی  
یوں بوجھ کے جہل ہوں ہر یک غنچہ وہاں کا

☆

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل  
اے اس شمع روشن کی لگن ہے

☆

کہہ دی ہے اہل دل نے یہ بات مجھ کو دل سے  
عارف کا دل بفضل قرآن ہیکلی ہے

☆

نشانی حق کے پانے کی جگت کی بے نیازی ہے  
سشاکش کام اپنے کی جگت کی کار سازی ہے

☆

نکال خاطر قاتر سوں جام صبح کا خیال  
صفا کرا تینہ دل کا سکندری یو ہے

تصوف و عرفان کے ساتھ ولی کے پاس زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر پرستی، نمود و نمائش سے نفرت کا اظہار پایا جاتا ہے، صداقت کی تعلیم، خوش خصلتی، تسلیم و رضا، پاکبازی و صبر کی تلقین پائی جاتی ہے لکھتے ہیں:

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہوشیار ہو ہوشیار ہو      کب تلک رہیگا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو  
گر دیکھنا ہے مدعا اس شاہد معنی کا رو      ظاہر پرستاں سوں سدا بیزار ہو بیزار ہو

☆

دم تسلیم سوں باہر لکھنا سو قیامت ہے      نہ دھر اس دائرے سوں ایک دم باہر چن برگز

☆

عشق کے رمز سوں نہیں آگاہ      کیا ہوا توں کیا کتاباں جمع

☆

اے بے خبر اگر ہے بزرگی کی آرزو      دنیا کی رہ گزر میں بزرگوں کی چال چال

☆

ولی کون نہیں مال کی آرزو      خدا دوست نہیں دیکھتے زر طرف

☆

اے ولی تیرے غم سے خوف نہیں      خاکساری بدن پہ جوشن ہے

☆

اسباب سے جہاں کے ہوں بے غرض سدا میں      بن تیل اور جی روشن چراغ میرا

☆

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سناں      دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض

☆

ولی منزل عاقبت میں ترا      نہیں کوئی حسنِ عمل بن رفیق

ولی نے انسانی زندگی کی حقیقت سادگی اور صفائی کے ساتھ بیان کی ہیں۔ دولت سب

کچھ نہیں لیکن بہت کچھ ہے ولی کا کہنا ہے

مفسی سب بہار کھوتی ہے      مرد کا اعتبار کھوتی ہے  
باعث رسوائی عالم ولی      مفسی ہے مفسی ہے مفسی

فلسفہ محبت کا بیان ولی نے اس طور پر کیا ہے

ہر اک وقت مجھ عاشق زار کوں      پیارے تیری بات پیاری لگے  
محبت کبھی بھی اور کسی کو بھی ہو سکتی ہے

عشق کے ساتھ سوں ہوے دل ریش      جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش  
عاشق ابھی اسیا نہیں رہتا کیونکہ اس کے ساتھ

اک گھڑی تجھ بھر میں اے دلربا تنہا نہیں      مونس و دم ساز میری آہ ہے فریاد ہے

ولی نے ہندی کے الفاظ اور فارسی الفاظ و محاورات کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک خوب  
صورت اور دلکش ادبی زبان بن گئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کی جدت اور ندرت ولی کی شاعری میں  
نکھار اور خوبصورتی پیدا کرتی ہے۔

شاعری میں مختلف صنعتوں کے استعمال سے ولی نے جو حسن پیدا کیا ہے اس کا مطالعہ  
دبجی سے خالی نہیں۔ یہاں صرف ان ہی صنعتوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو ولی کے کلام میں زیادہ پائی  
جاتی ہیں۔

ولی کے پاس رعایت غنطی کا استعمال اکثر و بیشتر کیا گیا ہے وہ ایسے الفاظ کو جو  
ایک دوسرے میں کچھ نہ کچھ رعایت اور کنایہ رکھتے ہوں ترتیب دینے میں قدرت رکھتے ہیں  
لکھتے ہیں:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہونگا  
جادو میں تیرے نین غزالاں سوں کہونگا

صنعت مراعات النظر کا استعمال بھی ولی کے پاس مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو باہم مناسبت رکھتی ہوں کہتے ہیں:

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا      دونوں آنکھیاں میں غیر آب نہ تھا  
تجھ مکھ کے مصحف کے بھیتر آیت جو دیکھی قبر کی      ہیبت سوں دل زیر و زبر دل ٹوٹ سی پارہ ہوا  
تجھ حسن آبدار کی تعریف کیا لکھوں      موتی ہوا ہے غرق تجھے دیکھ آب میں  
حسن تغلیل ایسی صنعت ہے جس میں کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لی جاتی ہے جو دراصل اس کی علت نہیں جیسے

ماہ کے سینے اوپر اے ماہ رو

داغ ہے تم حسن کی جھلکار کا

مشرق سوں مغرب لگ سدا پھرتا ہے ہر ہر گھرو لے

اب لگ سرج دیکھیا نہیں مانی ترا آفاق میں

ترے جو قد سوں رکھا نیشکر نے دل میں گرہ

تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جدا

صنعت رد العجز علی الصدر میں جو لفظ شعر کے حصہ بحر میں ہوتا ہے اسی کو صدر یا ابتدایا حشو

میں دوبارہ استعمال کیا جاتا ہے ولی کے پاس اس کا استعمال ملاحظہ کیجئے۔

تجھ سوں لگی ہے لگن اے گل باغ حیا

اے گل باغ حیا تجھ سوں لگی ہے لگن

مجھ کو ہے دار الدمن پیو کا نقش چرن

پیو کا نقش چرن مجھ کو ہے دار الدمن

کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں صنعت تضاد تضاد یا طباق کہلاتا ہے

ولی کے پاس اس صنعت کا استعمال ذیل کے اشعار میں ملتا ہے۔



ہجر کی زندگی سو موت بھلی  
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا



دورگی سوں تری اے سر و رعنا  
کچھ راضی کچھ بیزار ہیں ہم



کچھ ترا جیو روز روشن زلف تیری رات ہے  
کیا عجب یو بات ہے اک ٹھار دن ہو رات ہے



بخشی ہے تری نمن نے کیفیت مستی  
تجھ کچھ نے خبر دار کیا بے خبری کوں

کسی وصف کو شدت اور ضعف میں انتہا تک پہنچا دینا مبالغہ کہلاتا ہے دلی کے پاس اس

کی مثال ملاحظہ کیجئے۔

ہمارے دیدہ گریاں سے ابر تر کوں کیا نسبت  
وہ اک جمالے میں تھم جاتا ہے یہ برسوں برستے ہیں



یک نقطہ ترے صحنہ رخ پر نہیں دے جا  
اس کچھ کوں ترے صحنہ قرآن سوں کہونگا



تجھ ہجر میں دامن و گریبان و رومالاں  
شاکی ہیں ہر اک رات مرے دیدہ تر سوں

# ساقی آرٹسٹک

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syahi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

ابہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے ایک لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب دوسرے بعید لفظ کے بعید معنی مراد لیے جائیں تو اس کو صنعت ابہام کہتے ہیں اس صنعت کو دلی نے جس طرح استعمال کیا ہے بہت کم شاعر اس طور پر اس صنعت کا استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ ایسی خصوصیت تھی جس کو شمالی ہند کے شعرا نے دلی کی شاعری کی بنیادی صنعت مان کر بہت زیادہ استعمال کیا۔ دلی نے مجاز اور حقیقت کو معنی کی سطح پر ملا کر ایک کرنے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا تھا اور رمز و اشارہ سے معنی کے حسن بیان کو ابھارا تھا۔ اسی لیے صنعت ابہام دلی کے پاس پر لطف انداز میں ملتی ہے۔

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا  
اس کو پہاڑ ہووے پھر حور کا تماشا

☆

مذہب عشق میں تری صورت  
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

☆

ایک کہتے ہیں مکھ یہ کعبہ ہے  
اس میں پتلی نے کیوں کیا ہے محل

☆

مہرہ جنیاں خلق کی آویں برنگ مشتری  
گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہ مہرباں

دلی نے اپنے پیش رو شعرا سے حاصل کردہ روایات میں اپنے علم و فضل سے کسب و اکتساب سب کچھ شامل کر دیا کہ ان کی شاعری ان کی آواز منفرد رنگ و آہنگ اختیار کر گئی۔ بعد کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کے پاس دلی کے خیالات افکار نظریات اور موضوعات کی موجودگی اس بات کی طرف

شرہ کرتی ہے کہ وہ اپنے بعد آنے والوں کے لیے نئی راہیں چھوڑ گئے۔ مختلف شعرا کے پاس ولی کے  
 دنیاں و موصوع کی تکرار ملتی ہے۔ ذیل میں ایسے چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

ولی

بات کہنے کا کبھی جب وقت پاتا ہے غریب  
 بھول جاتا ہے وہ سب دیکھ صورت یار کی  
 یہی بات میر کے پاس اس طرح ملتی ہے۔

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے وہ جو آ جاتا  
 سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

غالب کا کہنا ہے:

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے  
 کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھتے کیا کہتے ہیں

امیر کا بیان ہے:

یہ کہوں گا یہ کہوں گا یہ ابھی کہتے ہو  
 سامنے ان کے بھی جب حضرت دل یاد رہے

داغ کے پاس تو مصرع بھی ٹڑیا ہے

یاد سب کچھ ہیں ہجر کے صدمے ظالم  
 بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تری

ولی نے اپنے ایک شعر میں مضمون باندھا ہے۔

رات دن جگ میں رہیں بے کساں  
 بے کسی ہے بے کسی ہے بے کسی



اسی خیال کو درد کے پاس ملاحظہ کیجئے:

آنکھیں بھی ہاے نزع میں اپنی بدل گئیں  
سچ ہے کہ بے کسی میں کوئی آشنا نہیں

امیر لکھتے ہیں:

پتلیاں تک بھی تو پھر جاتی ہیں دیکھو دم نزع  
وقت پڑتا ہے تو سب آنکھ چرا جاتے ہیں

ولی نے محبوبہ کی ناراضگی کا بیان اس طرح کیا:

کرتی ہے دل کو بے خود اس دلبریا کی گالی  
گویا ہے جامِ شربت اس خوش ادا کی گالی

غالب نے کہا:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب  
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

مومن نے اس طرح بیان کیا:

دشنام یار طبعِ حزیں پہ گراں نہیں  
اے ہم نشین نزاکتِ آواز دیکھنا

ولی نے اپنا فلسفہ زندگی اس طرح بیان کیا:

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں  
دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض

اسی فلسفہ زندگی کو مرزا غالب اپنے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد  
عالم تمام حلقہٴ دامِ خیال ہے

غرض دن نے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا۔ ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کی بنیادی رجحانات بن گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

”یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقیہ شاعری کا رجحان ہو یا ایہام پسندی کا، تکنیکی شاعری کی خارجیت اور مسمیٰ چوٹی والی شاعری ہو، مسلک تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاح زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبداء ولی ہے۔ ولی کا جہت و اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا“

(تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص: ۵۵۷)

اپنی صد صیتوں کے ماہر اندہ استعمال سے صنف غزل کو ممتاز مقام تک پہنچانے کے ساتھ ولی آنے والوں کو یہ پیغام دے گئے ہیں:

راہِ مضمون تازہ بند نہیں

تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

☆☆☆

## سراج اورنگ آبادی کی شاعری

### سراج اورنگ آبادی کی زندگی کے حالات

سید سراج الدین نام سراج تخلص غالباً 1715ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ وہ حسینی سادات کے ایک محترم گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جو اپنی مذہبیت اور علم و فضل کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ فقر و درویشی اس خاندان کی نمایاں خصوصیت تھی۔ والد کا نام سید درویش تھا۔ انھوں نے سراج کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رکھا اور اس دور کے مطابق انتظام کیا۔ بارہ سال کی عمر میں سراج نے تقریباً تمام متداولہ علوم کی تکمیل کر لی اسی زمانے میں ان کی طبیعت پر ایک طرح کی وحشت طاری ہونے لگی اور اس وحشت میں وہ حضرت شاہ برہان الدین غریب رحمۃ اللہ علیہ کے مزار پر اپنا زیادہ وقت گزارتے۔ ان پر جذب و مستی کی کیفیت جب طاری ہوتی تو بے ساختہ فارسی اشعار منہ سے جاری ہو جاتے۔ والد ان کو گھر پر رکھنے کی کوشش کرتے اور کبھی کبھی پابہ زنجیر بھی کر دیتے۔

والد کی تمام کوششوں کے باوجود یہ حالت سات سال تک برابر قائم رہی۔ اس حالت سے جب انھیں افقہ ہوا تو صاحب باطن بزرگوں اور فقیروں کی محبت کی خواہش دامن گیر ہوتی رہی۔ تلاش و جستجو میں قیاس کیا جاتا ہے کہ 1734ء میں جب ان کی عمر 19 یا 20 سال تھی وہ حضرت شاہ عبدالرحمن چشتی کی سرپرستی میں آئے۔ ان کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اردو شاعری کا آغاز کیا اور 1740ء کے بعد مرشد کے حکم کی بناء پر شاعری ترک کر دی۔

سراج اورنگ آبادی نے 1763ء میں وفات پائی۔ سراج کے مرید اور شاگرد ضیا الدین

پر وہ ان کی تاریخ وفات قطعہ میں بھی۔ سراج کا یہ قطعہ تاریخ وفات ان کے کتبہ گنبد اورنگ آباد پر موجود ہے۔

سراج نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ ان کے ضخیم کلیات میں جو تقریباً 3565 شعر پر مشتمل ہے۔ غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، محسنات اور رباعیات شامل ہیں۔ یہ صنف پانچ چھ سال کے عرصے میں لکھا گیا۔ 1739ء میں ان کے محبوب ”برادر طریق“ عہدِ رسول خاں نے دیوان مرتب کیا اور جب اسے اپنے مرشد کی خدمت میں پیش کیا تو حکم ہوا کہ شعر گوئی ترک کر دی جائے۔

اس وقت سراج کی عمر قریب چوبیس سال تھی اور وہ اپنی عمر طبعی کا نصف سفر طے کر چکے تھے۔ مرشد کے حکم پر انہوں نے شاعری ترک کر دی اور دریائے تصوف میں ڈوب کر ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ وہ اپنے کرام کے تذکرے سراج کے صاحبِ کمال ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ سراج کا شاعری ترک کرنا ایک فطری شاعر کے لیے غیر فطری بات تھی۔ شاعری سے روکا گیا لیکن مزاج نے شاعری کو چھوڑنا گوارا نہ کیا۔ سراج نے اپنے ذوقِ سخن کی تکمیل فارسی شعرا کے کلام کے انتخاب سے کی۔ ”منتخب دیوانہا“ فارسی شعرا کے کلام کا ردیف و انتخاب ہے۔

### سراج اورنگ آبادی کی غزل گوئی

ان کے بعد سراج اردو غزلیں کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کے کلام کا نمایاں وصف سادگی، سادست، سوز و گداز اور تاثیر کی فراوانی ہے۔ ان کی غزلوں میں بڑا کیف ہے۔ وارفتگی ہے، رُس ہے، عنانی ہے، یہ خصوصیات ان کے کلام میں اس لیے پائی جاتی ہیں کہ اس میں ایک طرف ان کے خلوص اور جذبہ کی شدت ہے تو دوسری طرف ان کا وہ اسلوب بیان ہے جو ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے دلکش اور متوازن امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ فارسی زبان و بیان پر مابہ اندہ قدرت اور قدیم دکنی شاعری کے فیہائی رجحانات سے وابستگی نے ان کے ایچہ بڑا اسلوب کو انداز کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے جو سراج کی سے مخصوص ہے، روئی کی روایت کا تسلسل اور اس میں اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔



قدیم دکنی شعرا کی طرح سراج کی غزل کا محور و مرکز 'عشق' ہے۔ ان کا محبوب ایک زندہ جیتا جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے۔ تقریباً ساری دکنی غزل میں شاعر براہ راست محبوب سے باتیں کرتا دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر داخلی جذبات کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زیادہ زور ہے۔ لیکن سراج جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور جس طرح کے مزاج کے حامل تھے اس نے غزل میں خارجیت کے بجائے داخلیت سے قریب کر دیا اور ان کی غزل محمد قلی قطب شاہ علی عادل شاہ ثانی شاہی نصرتی اور عبداللہ قطب شاہ اور ہاشمی کی غزل سے قدرے مختلف ہو گئی۔ فیروز محمود حسن شوقی اور غواصی کے پاس خارجیت اور داخلیت دونوں قسم کے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔

مختلف عشقیہ کیفیات کی عکاسی میں سراج کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ سراج نے اپنے ابتدائی زمانے سے ہی کیفیات عشق کا عملی تجربہ حاصل کیا تھا۔ اس لیے اس کے اظہار میں ایک خاص قسم کی اثر آفرینی ملتی ہے۔ مختلف بلند پایہ فارسی شعراء کے کلام کا مطالعہ اور ولی سے اثر پذیری نے انھیں بعض مقامات پر ولی سے کہیں آگے پہنچا دیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں ان کے پاس ولی سے زیادہ مہارت ملتی ہے۔ اپنی محبوبہ کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

گرچہ نقاشی میں لائانی ہے مانی کا قلم

لیکن اس کے ناز کی صورت بنانا کیا سکت

گرچہ محبوبان زمرس چشم ہیں مغرور حسن

شوخی کی آنکھوں میں آنکھوں کو ملانا کیا سکت

چھوٹی بحر میں صنعت تکرار کے ساتھ حسن و عشق کی کیفیت دیکھئے۔

کہاں ہے وہ جہن ہیہات ہیہات

لایا ہے جس نے من ہیہات ہیہات

نظر آتا نہیں محکوں سبب کیا

مرا نازک بدن ہیہات ہیہات

جدائی نے تری مجھ میں لیا ہے  
 قرارِ جان و تن ہیہات ہیہات  
 سراج اس عالمِ ناقدرداں میں  
 نہیں قدرِ سخن ہیہات ہیہات

خوبصورت انداز میں دلی جذبات کا اظہار دیکھئے۔

جاں و دل میں میں گرفتار ہوں کن کا اُن کا  
 بندہ بے زر و دینار ہوں کن کا اُن کا

صبر کے باغ کے مندوے سے جھنڑا ہوں جیوں پھول  
 اب تو لچار گلے ہار ہوں کن کا اُن کا

خوش کوثر کی نہیں چاہ زخنداں کی قسم  
 کھنڈ شربت دیدار ہوں کن کا اُن کا

لب و زخسار کے گل قد میں لازم ہے علاج  
 دل کے آزار میں بیمار ہوں کن کا اُن کا

ناحق اس سنگ دلی میں مجھے دیتے ہیں شکست  
 میں تو آئینہ سرکار ہوں کن کا اُن کا

ایک اور غزل میں دیکھئے اس خوبصورت انداز میں سراج کہتے ہیں۔

کل سے بے کل ہے میرا جی یار کوں دیکھا نہ تھا  
 کیوں نہ ہووے بے تاب دلِ دلدار کوں دیکھا نہ تھا

ہے بجا گر ہووے غزال خواں مثل بلبل دل مرا  
 تو بہار گلشن دیدار کوں دیکھا نہ تھا  
 کیوں نہ ہووے زاہد خود میں مرید زلف یار  
 اس نے ساری عمر میں زنا کوں دیکھا نہ تھا



صنم کی زلف کے حلقے میں ہے جیوں جیم کا نقطہ  
 عجب ہے خوشنما اس عارضِ گلگوں پہ خال اُس کا  
 عیاں ہوتا ہے جیوں کر سرو پانی کے کنارے پر  
 ہوا یوں جلوہ گر آنکھوں میں قدِ نونہال اُس کا

سراج اور نگ آبادی کی شاعری میں فارسی، عربی اور مقامی تشبیہات

سراج نے عربی، فارسی اور مقامی ہر قسم کی تشبیہات سے اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے چند مثالیں  
 پیش ہیں۔

مشتاق ہوں تجھ لب کی فصاحت کا ولیکن  
 رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز



تصور تجھ بھواں کا اے صنم سمرن ہوا من کا  
 سدا دیول کی پوجا ' کام ہے ہریک برہمن کا



نمین راون ہیں ارجن بان پلکیں بھنوں دھنک بن کی  
 ہمارے دل کی دکھ گمری کے رجب رام چندر ہیں

روح ہے مصحف بھنویں ہیں بسم اللہ  
زلف تیری ہے سورۃ اخلاص



جج اکبر ہے دوست کا دیدار  
وصل اُس کا عید قرباں کی غلط



تیرے دو ابروے خود سر کوں دیکھ حیراں ہوں  
سنا نہیں ہوں کہیں دو ہلال دوش بدوش



دیا ہے صفحہ رخسار کوں زیب  
عجیب یہ خوش نما تحریر ہے زلف

سہیلی، ارمونی، مدد، عنصر، غرض کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے لیکن قدیم شعراء کے پاس اس کی  
ماہرانہ پیش کش جاتی ہے کہ اس دور کے شعرا اس کی افادیت سے واقف تھے اور اس کے استعمال میں  
بڑی فطارت سے کام لیتے تھے۔ سراج کے پاس اس کی مثالیں دیکھئے تو لفظ اور حرف کی تکرار سے  
انہوں نے کس طرح کام لیا ہے۔

ہوش عاشق کا سلامت کیوں ہے  
لب بلا بلا بلا ابرو بلا



ادائے دل قریب و سرور قامت  
قیامت ہے، قیامت ہے، قیامت ہے



نہ کرنا جی کو قرباں تج قدم پر  
 ندامت ہے، ندامت ہے، ندامت ہے  
 جماعت میں پری رویوں کی تج کوں  
 امامت ہے، امامت ہے، امامت ہے  
 رعایت لفظی لکھنوی دبستان کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ سراج لکھتے ہیں۔  
 اس پست لب کے چشم کی تعریف جب لکھوں  
 بادام کو جلا کے سیاہی بناؤں گا



یار پر آنسو کے مردارید کرنے کوں غار  
 دیدہ گریاں ہیں میرے ابر گوہر بارنت



دانا دکھا کے مج کوں کیا دام میں اسیر  
 آخر ہوا ہے آفت جاں خط و خال دوست  
 معاملات حسن و عشق ہجر وصال عاشقانہ کیفیات کا بیان سراج کے پاس دیکھئے۔  
 جینا تڑپ تڑپ کے مرنا سک سک کر  
 فریاد ایک جی ہے، کیا کیا خرابیوں میں



بوالہوس کا کام نہیں ہے عشق کا دعویٰ سراج  
 عشق کی دولت اُسے ہے جس نے عالم کو تجا



مری آنکھوں کے دونوں پٹ کھلے ہیں انتظاری میں  
 بہانا مت کرو، مگر تم کو آنا ہے چلے آؤ

عاشقوں کو نہیں ہے نام میں کام  
عشق بازی ہے، میرزائی نہیں  
☆

کیا ہے مسکرا کر بات مثل پھول گلرو نے  
نہال عشق نے لایا ثمر آہستہ آہستہ

حسن اور عشق کا بیان

حسن اور عشق کا معاملہ سراج کے پاس ملاحظہ کیجیے۔

کبھی تم مول لینے ہمسکوں ہنس ہنس بھاو کرتے ہو  
کبھی تیر نگاہ تند کا برساؤ کرتے ہو  
کبھی تم موم ہو جاتے ہو جب میں گرم ہوتا ہوں  
کبھی میں سرد ہوتا ہوں تو تم بھڑکاؤ کرتے ہو  
کبھی لالا مجھے دیتے ہو اپنے ہاتھ میں پیالہ  
کبھی تم سینہ دل پر مرے پتھراؤ کرتے ہو  
عشق اور عاشق کے بارے میں ان کے خیالات کچھ اس طرح ہیں۔

کیا ہے عشق کے ہادی نے محلوں  
محبت کی ہدایت بے نہایت

☆

مذہب زاہداں سے برتر ہے  
عاشق پاکباز کا مشرب

☆

روشن ہے سبب عشق کے کیفیت عالم  
آئینہ دل ساغر جمشید ہوا ہے

سراج یہ مجھے استادِ مہرباں نے کہا  
کہ علم عاشقی میں بہتر نہیں ہے کوئی علوم

عرصہ پہلے سراج نے عشق کو عقل کے مقابلے میں فوقیت دی بعد میں یہی خیال دوسرے شعرا  
اور بہت خوب صورت انداز میں اقبال کے پاس ملتا ہے۔ سراج کہتے ہیں۔

عشق اور عقل میں ہوئی ہے شرط

جیت اور ہار کا تماشا ہے



اگر خواہش ہے تجلوں اے سراج آزاد ہونے کا

کند عقل کو ہرگز گلے کا ہار مت کیجو

ان کی بہت مشہور غزل کا یہ شعر دیکھئے۔

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا

کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیونہی دھری رہی



دریائے بے خودی کو نہیں اٹھتا سراج

غواص عقل و ہوش کو یاں بھول چوک ہے

ان کی شاعری کا ایک اہم موضوع تصوف رہا۔ عشق میں مجاز سے حقیقت کی طرف ان کا رجحان

محبت کے دائرے کو وسیع کر دیتا ہے اور پوری کائنات اس میں سما جاتی ہے۔ ان کے پاس تصوف

کے مسائل عشقیہ لب و لہجہ میں سادہ پُر اثر اور دل کش انداز میں ملتے ہیں۔ آئینہ کا استعارہ فلسفہ

اخلاق دنیا کی بے ثباتی، پند و نصیحت، بلند اخلاقی اقدار کی تلقین بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان کے کلام

میں ملتی ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

صاف دامن ہوں آری کی طرح

دل میں میرے غبار نہیں ہرگز

جس کوں ہوا ہے آئینہ دل خیال دوست  
روشن ہے اس کے چشم میں نور جمال دوست



عکس جمال دوست اُسے آشکار ہے  
درپن میں دل کے زنج کدورت کیا جو صاف



احمد کہوں 'احد کہوں' میں تجکوں کیا کہوں  
کیس ہے حجاب 'کیس ہے سراسر حجاب توں  
پایا ہے تیرے نور میں سب خلق نے ظہور  
ذرات کائنات کا ہے آفتاب توں



راو خدا پرستی اول ہے خود پرستی  
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی

سراج کی مثنوی نگاری

سراج غزل گوئی میں مخصوص رتبہ کے حامل ہیں۔ وہ غزل کے بلاشبہ استاد ہیں لیکن ساتھ ہی مثنوی نگاری میں بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے کلیات میں بارہ مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں "بوستان خیال" موضوع اور شاعرانہ خوبیاں دونوں اعتبار سے اردو مثنویوں میں بلند پایہ سمجھتی ہے۔ یہ مثنوی بظاہر ایک داستانِ محبت ہے لیکن حقیقت میں شاعر کی ذاتی واردات کا مرقع ہے۔ اس لیے اس میں اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ بیان کی سادگی زبان کی سلاست مضامین کے ریزہ اور مجموعی اثر کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنویوں میں یہ کسی سے کم نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا سیدھا سادہ اور راست طریقہ اظہار ہے اور مثنوی کے آخر میں دنیاوی محبت



سے کنارہ کشی اور اللہ سے لو لگانے کی بات ہے۔ مثنوی کے آخر میں بتایا گیا ہے کہ یہ صرف دودن میں مکمل ہوئی ہے۔ مجاز سے حقیقت کی طرف مراجعت اس میں پیش کی گئی ہے۔ مشکل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے اجتناب پایا جاتا ہے۔ چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

ارے ہم نشینو مرا دکھ سنو  
مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو  
میرے پر عجب طرح کے درد ہیں  
کہ سب درد اس درد کے گرد ہیں  
فلک ہو تو اس چوٹ سے جائے لوٹ  
جگر کے جگر کے جگر میں ہے درد

آخر میں کہتے ہیں۔

الہی جوں سے مرا دل پھرا  
کہ ہرگز نہیں ان میں نام وفا  
اٹھا اون کے قامت کا دل سے خیال  
کہ ہے یہ قیامت کے دن کا وبال  
پھر احسن حادث ہے دل یک بیک  
کہ نور قدیمی کی دیکھوں جھلک  
پھرا دل مرا صحبت غیر سے  
کہ کعبہ طرف جاؤں اب دیر سے

بوستان خیال کے علاوہ سراج کی دوسری مثنویاں ایسی بیانیہ نظمیں یا مرتعے ہیں جنہیں قصوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی تعداد، ترتیب اور عنوانات مختلف نسخوں میں مختلف ہیں۔

پہلی مثنوی ایک مناجات ہے جس کے ذریعہ شاعر اپنی دلی خواہشات کو بارگاہ رب العزت میں

پیش کرتا ہے۔ یہ خواہشات دنیوی اور مادی لوٹ سے آلودہ نہیں بلکہ وہ ایک صاحب دل اور بلند نظر انسان کی خواہشات ہیں۔ وہ مانگتا ہے 'عشق' لیکن 'حسنِ حقیقی' کے سرچشمے کے ساتھ وہ چاہتا ہے درد و غم، تنہائی کی روانی لیکن لذت کی چاشنی کے ساتھ اور وہ طلب کرتا ہے راز ہائے حقیقت کو جاننے والا دل اس مثنوی کا آخری حصہ اور زیادہ دھپ ہے جس میں شاعر نے اپنے فن میں وہی امداد طلب کی ہے۔ دوسری مثنوی جس کا عنوان "سوز و گداز" ہے۔ ایک دکھی دل کی کہانی 'ایک واسوخت' ہے۔ واسوخت کے پورے لوازم اس میں موجود نہیں ہیں بلکہ صرف محبوب کی جدائی میں اپنی بے قراری، اکتاہٹ اور تڑپ کا حال بیان کیا ہے اور صبا کو مخاطب کر کے یہ ساری کیفیت بیان کی گئی ہے اور درخواست کی گئی ہے کہ یہ کہانی محبوب تک پہنچادی جائے۔

تیسری مثنوی بھی انھیں خیالات کی حامل ہے۔ بعد کی تین مثنویاں مختصر ہیں۔ ان میں سے پہلی مثنوی "نغمہ شوق" میں شاعر محبوب کو مخاطب کر کے اپنا حال بیان کرتا ہے۔ چھٹی مثنوی گویا معشوق کے ذہن کا جواب ہے۔ بعد کی مثنویاں حمد اور منقبت پر مشتمل ہیں۔

قصیدے سے سراج کے مزاج کو مناسبت نہیں تھی۔ صرف ایک قصیدہ ان کے کلام میں مل سکا ہے اور وہ بھی عام قصیدوں کے انداز میں نہیں بلکہ اس میں بھی وہ کسی کی مدح سرائی کے بجائے اپنی کہانی سناتے ہیں۔

سراج کے پاس مستزاد بھی ملتا ہے جو خاص نغمہ کی اور ترنم کا حامل ہے۔

سراج کی شاعری حسنِ خیال اور لطفِ گفتار کا بہترین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے دلی جذبات و احساسات کو بے اثر انداز میں پیش کیا۔ اس کے لیے موزوں اور مناسب الفاظ کا انتخاب کیا۔ اپنی طبیعت کی مناسبت اور انتہائی خوب صورت شاعری انھوں نے اپنے مرشد کے کہنے پر ترک کردی اور اپنے آپ کو صوفی طرز زندگی کے مطابق بنالیا۔ مختصر سراج اپنے عہد کے مقبول اور مشہور شاعر تھے ہی ساتھ ہی ان کی منفرد خصوصیات نے انھیں تاریخ ادب اردو میں امتیازی مقام سے سرفراز کیا۔



## دکنی ادب میں خواتین کرداروں کی تصویر کشی

نظم و نثر کی داستانوں میں خواتین کرداروں کی پیش کشی عموماً ملتی ہے۔ تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں اس کی عکاسی ملتی ہے۔

دکنی ادب میں مثنویوں کی ایک وافر تعداد ملتی ہے۔ پہلے صوفیانہ اور بعد میں دوسرے موضوعات پر مشتمل صوفیانہ مثنویوں کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ یہاں چند اہم مثنویوں کے توسط سے خواتین ان کی اس دور کے سماج میں شبیہ ان کے سماجی مسائل، ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا ان کا مخصوص طریقہ ان کی خوبیاں، خامیاں، سماج میں ان کی حیثیت ان کی ذہانت ان کی کمزوریاں بتائی جا رہی ہیں۔

مثنوی قطب مشتری میں مثنوی کا مرکزی کردار قطب شاہ جب مشتری کے حسن پر فریفتہ ہو کر اس کی تلاش میں عطار د کے ساتھ نکلتا ہے تو راستے میں مختلف مہمات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں صرف ان واقعات کو پیش کیا جا رہا ہے جو موضوع سے متعلق ہیں۔ بادشاہ دوران سفر ایک باغ کے قریب قیام پذیر ہوتا ہے۔ اس کی آمد کے بارے میں اطلاع ملنے پر مہتاب پری اسے مدعو کرتی ہے۔ اس کی آمد پر اس کا استقبال کیا جاتا ہے۔ مختلف قسم کے کھانوں اور مشروبات سے اس کی تواضع کی جاتی ہے اور مہتاب پری اسے اپنا مہمان بنا لیتی ہے۔ مہتاب پری بادشاہ کے حسن اور اس کی شخصیت سے متاثر ہو کر اس پر فریفتہ بھی ہوتی ہے لیکن جب اسے واقعات کا علم ہوتا ہے کہ شہزادہ مشتری کی تلاش میں سرگرداں ہے اور جی جان سے مشتری کا شیدا ہے تو وہ اپنے جذبات پر قابو پا کر اسے اپنا بھائی بنا لیتی ہے اور عطار د کی بنگالہ سے واپسی تک اپنے پاس نہر نے کے لیے راضی کر لیتی ہے۔

اس واقعہ سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ صدیوں پہلے جنوبی ہند کی خواتین اس قدر خوبصورت و رنگین گذارتی تھیں کہ کسی اجنبی کو اپنے گھر مہمان رکھ سکتی تھیں۔ ان کی خاطر مدارات کر سکتی تھیں۔ سن کے موجودہ سماج میں بھی یہ سب کافی کچھ دشوار ہے۔ اگر یہ تاویل پیش کیا جائے کہ یہ اب کا حصہ ہے۔ اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے سماج میں اس کا چلن تھا۔ تب بھی ایک منطق اتنے نادر و شاذ سے تعلق رکھنے والی کہانی میں اس طرح کی تصویر کشی یہ بتاتی ہے کہ اس دور کا سماج اس کوئی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ اشعار دیکھئے۔

لکھا لیائے شہ تائیں حالی بہار  
کہ رشک آئے اس باغ کا بہشت کوں  
بہار ہو رہی بھیرا تھا سب بہار  
عجب ٹھار ہو خوش تماشا اے  
کرے ہے وہ اس باغ میں آج ٹھانوں  
پریاں اس پری کیاں ہیں شہ یو سبھیں  
تماشے عجب دیکھنے پائے ہیں  
ستارا ہو مہتاب کے پاس تھی  
سو جم جو جیوں دھن دو ہم اچھے  
سو اس دھن کے گھر کی بڑی دوچہ تھی  
سو سنتی تھی مہتاب سب اس کی بات  
کہ باندی بی بی کا فرق کچھ نہ تھا  
دیوانا ہے ذات دھندتا نہیں  
کہ پروانے کوں شمع سوں کام ہے

چمن کی چنگیریاں میں بھر پھول اپار  
یا پیک ہوا تھا وہاں کشت کوں  
خزاں کوں نہ تھا آنے اس ٹھار ٹھار  
کے شہ عطار و کوں یو کیا اے  
بڑی یک پری ہے مہتاب نانوں  
یو پٹھیں جو دستے سو پٹھیں نہیں  
سب شہ کہ خوش ٹھار پر آئے ہیں  
سکھن پری نانوں جو داس تھی  
ہر یک بات میں اس سوں محرم اچھے  
چچ تھیں سکیاں سب بڑی وچہ تھی  
چکچہ بات بولے یو مہتاب سات  
محبت سو دو نو منے یوں اتھا  
لگے اب خودی عشق تو ہر کہیں  
نہ مسجد نہ بتخانے کا کام ہے



نہ بوجے بھلی ہور مرے ٹھار کوں  
 اھے جیو پر جیو جاں یار ہوے  
 اسے چاشنی نیہ کی انپڑی اھے  
 محبت میں سب کوی سارا نہیں  
 شہنشاہ غازی کوں یدکھی وو جیوں  
 سویک آدمی زاد آیا ہے یاں  
 صفت اس کی تج پاس کیتا کروں  
 اول نے ترے کان بھرتی ہوں میں  
 کہ میں دیک کر تاب لیا نیں سکی  
 جو ٹک دیکتی زیاست دیدار میں  
 شا لیا وہاں شوق مہتاب کوں  
 کہی چل دوشہ کاں ہے دکھلائے  
 جو سنگات مہتاب کوں لیائی وو  
 سو مہتاب دیکہ شہ کوں بیتاب ہوئی  
 پڑی مست ہو یوں وویک ڈک منے  
 لگا جیو وو نار اس لال سوں  
 کہی یو فرشتا اھے یا بشر  
 کہ اس باٹ کوں آدم آتا نہیں  
 خدا یا سلامت رکھ اس شاہ کوں  
 کہے شہ عجب خوب محبوب ہے

شمع ہوئی تو بس اس جلنہار کوں  
 پتنگ جل مرے شمع جس ٹھار ہوئے  
 لذت خوب جلنے کی سپردی اھے  
 یو کام عقل میں آن ہارا نہیں  
 کیں جا کے مہتاب کے پاس یوں  
 سوئی لوگ سنگات لیا یا ہے یاں  
 نہ سری صفت اس کی جیتا کروں  
 کہ متوالی ہوئے گی کہ ڈرتی ہوں میں  
 یو بات اپنے دل میں چھپا نیں سکی  
 نہ آسکتی پھر واں تے اس ٹھار میں  
 کیا آتشیں اس دھات اپس آب کوں  
 کہ اول تے معلوم یو تھا منے  
 سلکھن سکی شہ کوں دکھلائی وو  
 محبت سوں گل جیوں دوگلاب ہوئی  
 کہ اٹھنے کی طاقت نہ تھی اس منے  
 وہاں تے انھی بارے ہر حال سوں  
 یکا یک اسے یاں ہوا کیوں گذر  
 جو آتا سو بھی پھیر جاتا نہیں  
 پریاں تے امانت رکھ شاہ کوں  
 اچھے دل جو منج پر تو کیا خوب ہے

اندیشہ بھی دل میں آنے یوں کری  
 دیوانی ہو باتاں کروں سوکھوے  
 کو شاہ یو اس باغ میں آوے گا  
 کو شاہ ہمیں ملے یہاں جینیں گے  
 سلکھن سکھی ناز پر درد کوں  
 کہی پانوں پر بات رک مہتاب  
 نہیں دوست منج ہو رہیں یار مے  
 مرا پانوں پڑنا توں دکھائی توں  
 کہ سکتی نہیں میں وہاں لک اپڑ  
 چھپاتی ہوں میں اس سبب آپ کوں  
 توں بیگ اب رہیجا کر منھی بات سوں  
 سلکھن سکھی بات اس دھات سن  
 اے دیک کر شاہ حیراں رہے  
 سو نزدیک بسلا اے پیار سوں  
 دو اپروپ دلدار حوری خطاب  
 کہ تج تا میں اے شاہ میں آئی ہوں  
 سلکھن جو آتی تھی بھوساز سوں  
 کہی کس شہرتے یوں آیا ہے شہ  
 مبارک تراشہ یو آنا اچھو  
 جو مہتاب کی تھی سو کی شاہ کوں

کہ یو آدمی ہو رہ میں ہوں پری  
 پری ہو آدم سوں کیوں جوڑ ہوے  
 کو شاہ منج نہ سوں گلے لاوے گا  
 کو شاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا  
 لطافت کیرے باغ کے درد کوں  
 کہ شہ کوں بلا لیا توں جا اب شتاب  
 ترا منج اپر لئی یو اُپکار ہے  
 نہیں آتی تھی میں ستم لیا ی توں  
 بدل میرے توں شاہ کے پانوں پر  
 مبادا خبر کوئی کرے باپ کوں  
 بلا لیا یہاں لگ ہریک دھات سوں  
 اچھلتی خوشیاں سوں چلی شاہ کن  
 مگر حور ہے یو پری نہیں کہے  
 گلے بات شہ کرنے اس ناز سوں  
 ادب سوں دی شاہ کوں یو جواب  
 خبر ایک مہتاب کی لیائی ہوں  
 سو غمزدے و چھند بند ہو ناز سوں  
 بھی کس شہر کوں جانے منگتا سو کہہ  
 بند ہو ترے گھر زمانا اچھو  
 سو کچھ دل تے بی جوڑ کی شاہ کوں

بلائی ہے دو تار اسے شہ تھے  
 کہی اے گھڑ شہ توں اب بیک چل  
 توں بیگانگی یوں نکو دیکھ شہ  
 کہ سکتا ہے شہ آتوں کیا ڈرا ہے  
 اس باغ منے آج جو آئی تھے پری  
 عطار د کون کئے کیا تھے تدبیر اب  
 کھیا شاہ یو تو عجب ٹھار ہے  
 پری ہو کے منگتی تھے ہمنائ کون یوں  
 چل اے شہ دکھیں جا کے اس تار کون  
 ضرور ہے رہنا اس کے فرمان میں  
 یہاں آج لگ کوی آیا نہیں  
 مہتر فل جو بات آئے او کل ستی  
 ہمیں آدمی ہو پری دو تھے راست  
 بلائی دو اس چاؤ سوں پڑ دنبال

☆

کئے جیو خوش ہو رہے ایک دل  
 اتھی دور تے دیک شہ کو سو دھن  
 پراں کا پریاں چھانوں چھایاں اتھیاں  
 اچھیں نین اس کیس کالے منے  
 اچھلتیاں ہیں بجلیاں ابھالاں تلپیں

اسی کام کون بھیجی ہے یاں منے  
 معطل وہاں کام سب تچ بدل  
 کرم کر وہاں لگ سو آئیگ شہ  
 ہمارا دو نہیں گھر تیرا گھرا ہے  
 یکدل ستی جیو تجسوں لگائی تھے پری  
 کہ تھے کام یاں کا تھے فام سب  
 ولے آج جانا سو ناچار ہے  
 تو واں لگ ہمیں شاہ نا جاے کیوں  
 نکو کھینچ توئے تلک تار کون  
 ہمارا تھے کون اس بیابان میں  
 کئے دل کسی کا پچایا نہیں  
 تو واں تے اے کاڑنا کل ستی  
 پری تے مروت تھے آدمی میں زیاست  
 تو واجب ہے ہمنائ کو جانا اتال

چلے اس سلکھن سکی سات دل  
 پری حور تے خوب چندر بدن  
 لٹاں سب بکھر کھ پر آیا اتھیاں  
 کہ مچھلیاں دوسنڈیاں ہیں جالے منے  
 کہ نیناں تھمکتے ہیں بالاں منے

دے لالک اس نین بچے یوں سنور  
 سٹے لال ڈوریاں سو سٹلی کھل  
 سو دھن کے تن اوپر دے یوں گہر  
 اگے ہو کے آپاؤں پر اچھی  
 شہنشاہ کون دھن باند گلہار کر  
 پون پیش تے پھول جیوں کھیل کر  
 دو پھل تھے اُتو ہور چمن تھا پنگ  
 پنگ شاہ کے تیں جو داں لیاکی تھی  
 سو اس سات مل یوں دوشہ جان تھے  
 سکی شاہ سوں ایک ہو یوں اچھے  
 پری تو پھرائی تھی ملنے کون خیال  
 لکھا جیو یک ٹھار جس زور سوں  
 محبت کہیں یوں ہوئی نہیں اھے  
 دے یوں فل اس مکہ میدان میں  
 جو کرتی اتھی بات دھن راج سوں  
 کہ ناریاں میں دوناں سرتاج اھے  
 شرم ہور لاج ہوے جس نار کوں  
 جو محبوب اچھے خوب خوش ساز کا  
 شرم سوں اچھے نار تو دل نہلائے  
 مری بات سن پندو راست ہے

کہ سرخی سٹے کی سفید آب پر  
 کہ مرغ کے گھر میں آیا زحل  
 کہ بیٹھے ہیں جگنو مگر سرو پر  
 سو مہ باغ میں شہ کو لے کر چلی  
 لیکر گئی اپس پہاڑ پر پیار کر  
 پنگ پر دو بیٹھے دونوں میل کر  
 کہ رہتا ہے دائم چمن پھول سنگ  
 سورج چاند جیسے اسے پائی تھی  
 کہ بقیس سوں جیوں سلیمان تھے  
 کہ میٹھائی سوں جیوں مل شکر جیوں اچھے  
 ولے شہ رکھے داں اپس کوں سنبھال  
 اسے کچھ غرض نہیں اھے بھی ہور سوں  
 محبت ہے جاں داں دوئی نہیں اھے  
 کہ جہشی بچے اھے گلستان میں  
 سو چھڑتے تھے ہندخوی کہ لاج سوں  
 کہ جس میں شرم ہور کج لاج اھے  
 بھلا لیوے یک فل میں سینار کوں  
 شرم اس کوں سنگار ہوے ناز کا  
 شرم نہیں سو دو نار کیا کام آئے  
 بھلے کوں شرم جیوتے زیاست اھے



بھلا ہاں نہیں یار تا بھرم کون  
 جے مومن مسلمان دل نرم ہے  
 جو پیلے ہر یک ٹھار چھب ہے اُسے  
 سو دھن مکھ دے شرم کے آب میں  
 لٹاں آ رہیاں یوں سو دھن گال پر  
 شفق رنگ کسوت سو اس مہ کون تھا  
 سورج جا کے بھانا لیا خواب کا  
 ادب سوں سکی بیٹ کر شہ کئے  
 کہے بات یک یک شہ اسکے پاس  
 محبت لگی دونوں میں آئے کر  
 پری مہتاب ہو قطب شہ سبحان

بھلا جیو دیتا اھے شرم کون  
 نشاں اُس کے ایمان کا شرم ہے  
 شرم لاج ہو ر ناز سب ہے اُسے  
 شے ہیں مگر پھول گلاب میں  
 کہ سنبل کی جیوں چھاؤں گلال پر  
 بڑا حظ اُسے دیکھنا شہ کون تھا  
 کہ دن تاب دیتا ہے مہتاب کا  
 سو باتاں لگی باٹ کیاں پو پھلے  
 پری ہو ر شہ تھے مگر ایک راس  
 رہے دونو یک ٹھار جیو لائے کر  
 اپس میں اپنی کہہ لئے بھائی بھان

عطار د کا مشتری کے محل کو سجانا اور اس میں مناسب اور موزوں مقام پر شہزادہ قلی کی تصویر  
 پیش کرنا، مشتری کی آزادی پر روشنی ڈالتا ہے کہ ایک شہزادی کو اپنے محل کی زیب و زینت خود کرانے  
 کی آزادی حاصل تھی۔

دائی کا مشتری کو سمجھانا۔ اسے زمانے کے نیک و بد سے آگاہ کرنا اور اس کے جذبے کے  
 آگے مجبور ہوتے ہوئے اسے شہزادے سے ملنے کی اجازت دینا اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ اس  
 معاشرے میں بڑوں کی عزت و احترام کی روایات کتنی پختہ اور مضبوط تھیں کہ ایک دائی بھی شہزادی کو  
 درس و نصیحت دے سکتی تھی۔

سورج جس تے روشن ہے اس ماہ کون  
 اس محل کون دیکھنے آج چل

کہی دائی جا مشتری شاہ کون  
 کہ شہ مستعد سب ہوا ہے محل

ترے حکم کوں شاہ جس لئی اھے  
 توں دھرتی تھی لئی دیس سوں یوچ آس  
 خدا آس تیری تجے اب دیا  
 محل دیکھ ہو مان شہ ساچ کر  
 کہ شاہاں کنے جھوٹ کیا نہ جائے  
 بلند مرتبہ جھوٹ تے ہوئے پست  
 اگر جھوٹ سچ کون سمجھتا رہوے  
 جہاں جھوٹ سچ دیکھنا عیب کون  
 پچن دائی کے سن سو دھن کر منج  
 چلی تار اس تھار اس کے سنگات  
 محل دیکھی دای کون گل لائے کر  
 جو بولی اتھی بات دو دھن سبحان  
 شاہاں کا دل اس دھات اچھتا بھلا  
 خدا جب جسے کچھ دلاتا اھے  
 خدا جب لا دے تو کوئی کچھ پائے  
 خدا پاس تے تو اُمید آس منگ  
 جو شاہان اُپر بول دھرتے اہیں  
 عطارو کا حاصل مقصود کر  
 جو یک تھار تملہ ٹھیری چنچل کھڑی  
 صورت شہ کی دیکھت بھلی تار دو

تجے اس محل کا ہو نہیں لئی اھے  
 کہ کوھوے گا یو مرا محل راس  
 کہ ہیوں محل منگتی تھی توں تیوں کیا  
 مری بات توں ہوو اس کا ہنر  
 جکوی جھوٹ کے سوپھارا گنواے  
 دنیا میں نہیں سچ تے کچ خوب بست  
 ہنر عیب جو ھے سو اظہار ہوے  
 ہنر ھے سمجھتا ہنر عیب کیوں  
 درست ھے مگر اپنے دل میں سچ  
 تماشا محل میں دیکھی دھات دھات  
 اتند شوق ہوو ذوق حظ پائے کر  
 عطارو کو اس تے بی دی زیاست دان  
 دست اس وضاً بات اچھتا بھلا  
 تو شاہاں کے بی دل میں لیا تا اھے  
 شاہاں کاں تے دیں جو خدا نا دلاے  
 اگر توں منگے تو خدا پاس منگ  
 غلط ھے انویاں بسر تے اھیں  
 منادان دی دل کون خوشنود کر  
 نظر شہ کی صورت اوپر پڑی  
 پڑی بے بند ہو کر اسی تھار دو

کنک وقت لگ دھن دو بے ہوش تھی  
 کہ آہاں پر آہاں جو ماری اُنے  
 سودا دائی پکڑی دکھوں جھور نے  
 کہ وا اس ننھی کوں یہاں کیا ہوا  
 کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں  
 مبادا پری کا اچھے اس نظر  
 منے آج دستا نہیں کچ کہیں  
 نوا محل ہے کیا ہوا یاں اسے  
 اٹھاتی تو اٹھتی نہیں نار یو  
 سو ویسے میں دو نار ہشیار ہوی  
 صورت شہ کی تل تل بھانے لگی  
 دیک اس نقش کوں نار حیران تھی  
 نہ ان بھاوتا تھا نہ پانی اسے  
 پکڑ رہی تھی واں نار اس ٹھار کوں  
 وہی نقش تن تھا وہی نقش من  
 قطب جیوں قطب ٹھار پر تھیر ہے  
 محبت جو پکڑیا ہے یوں داٹ کر  
 اگر کس کوں بل بل جو رستم اچھے  
 پیارے میں ہوں رانی ییلی کیوں جیوں مای

سو شہ کی محبت کرے جوش تھی  
 سنی مست ہو ہوشیاری اُنے  
 لگی بات اپس میں اپنے چور نے  
 مری چندنی کوں یہاں کیا ہوا  
 اتال اس کوں اس ٹھار میں کیوں دھروں  
 کہ یو ہوئی یکایک یوں بے خبر  
 منتر کاری بھی کوئی حاضر نہیں  
 لیکر جاؤں یاں تے اتا کاں اسے  
 نجانے کہ کیا دیکھی اس ٹھار یو  
 جو تھی بے خبر سو خبر دار ہوی  
 کھڑے قد پہ بلہار جانے لگی  
 سو سد بد گنوا سب پریشان تھی  
 ہوی تلخ سب زندگانی اسے  
 کہ بھاتی وہی ٹھار اس نار کوں  
 وہی نقش پانی وہی نقش ان  
 وہاں مشتری پھرتی چو پھیر ہے  
 بچاری کہاں جائے دو نھاٹ کر  
 محبت کی تل تل سو بل کم اچھے  
 موتی ایک ہاری ہوتی سو برھے کی جھار کھای

غش کردن مشتری از دیدن تصویر قطب و پندادن دای

لگی پوچھنے دای اس تار کوں  
 ترا دل نہیں کی اتند سکھ پر  
 نکل دیکھنے آئی تھی شوق سوں  
 چھپاتی توں اس بات کوں اے تار  
 تو بیگانی منج جانی اس دعات کی  
 کہ ما باپ ہو یک بڑے بھائی سوں  
 جو توں تا کی منج کن اپنا یو حال  
 اگر تک جو توں تاز سوں چھند کرے  
 ترے مکھ جل فل جکت لون ہے  
 کہ یو بات توں منج ترے پر کسوں  
 فرشتا اگر ہوئے اسمان میں  
 کہی دای کیا پوچتی حال توں  
 بجد ہے تو اس بات کوں کھولنے  
 زباں من منے لٹ پٹاتی اھے  
 فہم داری کی قام سوں قام توں  
 ترے بات تے کام آسی نہ یو  
 کہی سچ ہے کیا ہوگا منج تے کام  
 جو بھو تیچ پوچھی مہرو ان دای  
 یری اس صورت کی دیوانی ہوں میں  
 سہی نقش بھو دو بھلا یا مٹے

کہ اے مائی کیا دیکھی اس ٹھار توں  
 کہ قربان گئی دای تیج مکھ پر  
 سواب بیٹھی کی یوں توں بے ذوق سوں  
 تیجے کون ہے منج تے بھی دوست دار  
 نہیں بولتی کھول یو بات کی  
 چھپاتے نہیں بات کوئی دای سوں  
 تیجے دور ہرگز نکر سوں حلال  
 تو پنکھیاں کوں بارے پہ پابند کرے  
 توں جس تا میں یوں ہوئی سو دو کون ہے  
 اے بھی زیاستی سوں مرے سر کسوں  
 تو میں لیا دیووں تیرے فرمان میں  
 کو نہڑ جھٹے میرے دنبال توں  
 ولے منج طاقت نہیں بولنے  
 نہیں بات یکایک آتی اھے  
 دکنڈ پر دکنڈ دینے کیا کام توں  
 جو کوئی تیجے میں تو پھاسی نہ یو  
 کرے گا حق اس کام کا اہتمام  
 تو اس دای کوں شہ کی صورت دکھائی  
 چھپیا بھیدیاں کچھ جانی ہوں میں  
 ہی نقش میہ اب لایا مٹے



اسی نقش کا دھیان دھرتی ہوں میں  
 اسی نقش کوں دیکھ پریشان ہوں  
 یدی نقش اے دائی مغم کیوں کیا  
 منے میری صورت پہ کی تھا گمان  
 کہ جس جان کا نقش اس دھات ہے  
 سو شہ کی صورت نکلے بکھی دائی  
 کہی نہیں ہے تیرا گنہ کچھ دھن  
 تس او پر توں بی نار ہے بادل  
 توں چنچل چتر نار اتنی سی ہے  
 یو کیا اے عشق جو توں کری  
 پرت پنت میں توں نوی آئی ہے  
 عشق بازی دھن کچھ ننھا کام نہیں  
 کچی توں تے بد کچی آئی ہے  
 خوشی آہ ہے دشمنیں توں پہچان  
 غرض وند کوں یو بات کاں قام ہے  
 عشق کیا ہے کر کے پہچانی ہے توں  
 ہوں ہے نکو جا ہوں کے دنبال  
 طرز عشق کا تھا سو تھی پائی دو  
 میں تل ہلکتی تھی اس مای کوں  
 توما باپ فرزند کوں بیچ گود دھر

اسی نقش کے تائیں مرتی ہوں میں  
 اسی نقش کوں دیکھ حیران ہوں  
 میں عاقل اتھی دیکھ بے غم کیوں کیا  
 دلے یو تو منج تے بی ہے خوب جان  
 سو شہ جان آپے دو کس دھات ہے  
 سو دو دائی بھی سُد اپنی گنوائی  
 کہ اسبج صورت ہے یو من ہرن  
 اچھا لیا بدن ہوی ہے اوتاوولی  
 بڑی چھند بھری بھوت فتنی سی ہے  
 بھلی ہے توں شاباش جو نہیں ڈری  
 اچھوں نہہ کے چہ کے نہیں پائی ہے  
 ننھی ہے توں اجنوں تے قام نہیں  
 کہ کانداس کے نقشیں سوں جیولائی ہے  
 دوکھا کر جو بولے اسے دوست جان  
 دکھا بولنا دوست کا کام ہے  
 گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں  
 بھلی دو جو آپے رکھی یاس سنہال  
 دلے پند کوں کہتی تھی دائی دو  
 کہ واجب اے پند دینا دائی کوں  
 بھروسا بھوت کرتی ہے دائی پر

دو دھن جانے ہو اس کے من کا حبیب  
 تھوڑا بھوت جانی ہے بھی جان کے  
 اگلے عشق کیا ہے سو جانے گی توں  
 توں کس باب گنوا کر ہوئی ہے نکس  
 توں صورت سی جو کیا لائی ہے  
 اگر معنی سوں جو توں لائے گی  
 عشق صورتی کام نا آے کج  
 عشق صورتی جاے گا جان توں  
 سو دھن دائی کوں کئی کہ نہیں تہج فام  
 منجے معنی دستے تھے صورت بھتر  
 زب کس کے کہنے کوں نہیں آئج ہے  
 جو معنی عیاں منج ہے صورت منے  
 اول تے ہوا ہے مرا حال یوں  
 جو میں منگتی دارو سودیسی نہ کوئی  
 دنیا میں جتا دیکھتی ہوں جسے  
 یو دسوزی تیری خوش آتی نہیں  
 دیوانی دیوانے کوں چند دے نکو  
 جھیں جو لکے اس نیہ جھنجھولنا  
 کہ غصے سوں منج پر ہشتی ہے توں  
 اگر میں تہجے کج کہی اے سندھ

کنا تھا سوکی دو پچھیں یا نصیب  
 مری بات توں ساج کر مان گے  
 بڑی ہوے گی تو پچھانے گی توں  
 کہ آدھا اے عشق سارا ہوں  
 تو صورت منے معنی کیا پائی ہے  
 تو صورت تھے پھل بھی توں کج پائے گی  
 لگا معنی سوں جیوں جو توں پائے کج  
 عشق صورتی خوب نہیں مان توں  
 ازل تیج تھا ہونہارا یو کام  
 تولیدی ہوں اس پاک صورت اُپر  
 اگر ما اگر باپ اگر بھائی ہے  
 بیاں نا کیا جائے دو کس کئے  
 پڑی کی توں بھی میرے دنبال یوں  
 کسی کا درد بانٹ لیسے نہ کوئی  
 ایس کا ایس کوں پڑیا ہر کسے  
 دیوانی ہوں میں چند بھاتی نہیں  
 رونگا کر برے بول توں کے نکو  
 یو دکھ پر ہے ذیل تیرا بولنا  
 کہ جلتے اُپر تیل سستی ہے توں  
 دیوانی ہوں اس کا نکو عیب کر

نگو عیب کر دل میں کچ زب تے      دیوانا ہے کالی ہر ایک عیب تے  
 کیا عقل میں اچ کے لھو گھوٹا      بھلا ہے دیوانے ہو کر جھوٹا  
 دیوانا جکوی ہوے زمانہ پہچان      دو عقل ہے اس کوں دیوانا نہ جان  
 غرض ایسی باتاں سوں کیا ہے تجے      نصیباں منے تھا سوانپڑیا منے  
 نہ کوئی عشق کوں لیا نہارا اھے      کہ یو عشق اپے آنہارا اھے

ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے اور اس کہانی میں موجود خواتین کے افعال و اعمال اس دور کی تہذیبی روایات سے ہمیں واقف کراتی ہیں اور یہ تصویر ہمیں اس دور کی روایات کی ایک جھلک دکھاتی ہے۔

وجہی سلطان محمد قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا اور اس کی صرف ایک مثنوی قطب مشتری اور ایک نثری داستان ”سب رس“ ہمیں دستیاب ہوئی ہیں۔ کلیات اور دیگر کلام ابھی تک دستیاب نہیں ہو پایا ہے۔ سب رس میں بھی وجہی نے خواتین کو صرف زیب داستان کے لیے نہیں استعمال کیا ہے بلکہ اس داستان میں بھی خواتین فعل اور کارکرد نظر آتی ہیں۔ شہزادہ ”دل“ کی طرح شہزادی ”حسن“ بھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ آزادانہ زندگی گزارتی ہے۔ ”دل“ کو ”نظر“ کے توسط سے بلواتی ہے۔ رقیب کے فریب سے ”دل“ سے ناراض ہوتی ہے اور اسے سزا دینے کے لیے قید کروادیتی ہے۔ یہ تمام تفصیلات بتاتی ہیں کہ خواتین کو صرف گھر کی چار دیواری میں قید کرنے کا رجحان اس زمانے میں نہیں تھا بلکہ وہ خود مختار اور با اختیار زندگی گزارا کرتی تھیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء مدغوا صی کی تین مثنویاں ملتی ہیں۔ (۱) مینا ست و نئی (۲) سیف السلوک و بدیع الجمال (۳) طوطی نامہ۔ غوا صی کی مثنوی مینا ست و نئی میں مینا اور دو نئی کی جو کشمکش پیش کی گئی ہے وہ مختلف حکایتوں کے توسط سے دراصل دونوں کا مکالمہ ہے۔ دو نئی یا کننی مینا کو راہ راست سے ہٹانے کے لیے مختلف طریقے اپناتی ہے اور کئی حکایات اور کہانیاں

سناتی ہے۔ مینا اس کی ہر حکایت کا جواب دوسری حکایت سے دیتی ہے اور عصمت و عفت کی حفاظت ایک عورت کا فرض قرار دیتی ہے۔ اپنے شوہر کی بے وفائی کے باوجود اس کی وفادار رہنا چاہتی ہے اور دوقی ہی کو نہیں بلکہ بادشاہ کو بھی اپنی وفا شعارئی پاکبازی کے آگ جھکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس مثنوی میں جو حکایات پیش کی گئی ہیں ان میں خواتین کی جو تصویر کشی ہوئی ہے وہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والی ہیں۔ کچھ اعلیٰ طبقہ کی ہیں۔ کچھ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں اور کچھ نیچے طبقہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان تمام کرداروں میں اچھی بُری سبھی طرح کی خواتین شامل ہیں اور اس فہمی نگاہ کی نگاہ سے پیش نظر رکھا گیا ہے کہ اچھائی اور برائی انسان کا خالص ذاتی عمل ہوتا ہے۔ طبقہ یا رتبہ اس کے لیے لازمی نہیں۔ اچھا کردار اچھی سوچ، اچھا عمل کسی مخصوص طبقہ کی میراث نہیں بلکہ یہ انسان کا ذاتی جوہر ہوتا ہے۔ شہزادی چندا بادشاہ کی بیٹی ہونے کے باوجود لورک، گوال کے ساتھ فرار ہوئی اور گوال کی بیوی ”مینا“ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے شوہر کے تئیں وفادار رہی۔ دوست، عزت، شہرت کسی شے نے اس کے استقلال کو متاثر نہیں کیا۔ وہ اپنی عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور مستقل مزاجی سے بادشاہ کو بھی مادم و شر مسار کیا۔ اس مثنوی میں جو حکایات بیان کی گئی ہیں ان میں سے کچھ بے راہ و خواتین کی روش بیان کرتی ہیں اور چند وفا شعار خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس پوری کہانی کے بعد مینا شاد کام ہوتی ہے کیونکہ بادشاہ اورک اور چندا کو چڑوا کر اورک کو مینا کے حوالے کرتا ہے اور چندا کو سلسار کرتا ہے۔ مینا کی وفا شعارئی کامیاب ہوتی ہے اس میں شاعر نے مینا کی زبان سے تربیت اطفال کے لیے ماں باپ کو چند نصائحیں نظم کی ہیں یہ دراصل سب پڑھنے والوں کے لیے ہدایت ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سنی بات اس کی، سکی مسکئی	مٹھے دوہد کھول یوں بول انھی
آر دو، میں بی بی اچھتی ترا	تو ہر کیوں تو بی جیو پھرتا مرا
مٹھے ماں بغیر دود تیرا حرام	بی اچھتی تو کرتی حرام میں کے کام



کہ ماں باپ پر فرض ہے چار بات  
 اول نیک کا دود اس کو پلائیں  
 مھے سرا سکا اسے حق کی بات  
 اگر نہیں تو اس کے طرف تے آنے  
 جو فرزند کے حق میں کرنا جہات  
 دو جا دیک اشرف کے سنگ لائیں  
 بھی چوتھا اُچانا ادب کے سنات  
 نصیحت ہووے دین دنیا مئے  
 (میناست وئی۔ ص: ۱۷۲)

راہ راست اختیار کرنا۔ پاکبازی کا ہر دم خیال رکھنا۔ عفت و عصمت کی حفاظت کرنا اور  
 اس کے لیے مصیبتوں میں بھی ثابت قدم رہنا اس پر زور دیتے ہوئے وجہی نے مینا کی زبان سے  
 ایک کہانی سنائی ہے۔ اس میں ایک لشکری کی بیوی مختلف اور متعدد پریشانیوں سے دوچار ہوتی ہے  
 لیکن اپنی عزت کی حفاظت کرتی ہے۔ اس سے وہ نہ صرف اپنی زندگی کی خوشیوں کو حاصل کر لیتی  
 ہے بلکہ بے راہ روا شخاص کو بھی راہ راست پر لے آتی ہے۔ اس میں غواصی نے بیشتر مقامات پر اس  
 پر اظہار خیال کیا ہے۔ چند ایک اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتہ  
 چلتا ہے کہ چونکہ اس زمانے میں سپاہی اکثر و بیشتر اپنا شہر اپنا گاؤں اپنا مکان چھوڑ کر لمبی مدت کے  
 لیے سفر پر جانے کے لیے مجبور تھے اس لیے ان کی غیر موجودگی میں کچھ خواتین غالباً بے راہ روی کا  
 شکار ہو جاتی ہوں۔ انھیں اس غلط راستے سے روکنے کے لیے ایسی کہانیاں انھیں سنائی جاتی تھیں۔  
 بالراست نصیحت زیادہ اثر کرتی ہے۔ اسی لیے قصہ کہانی کے ذریعہ ان کے دل و دماغ میں پاک  
 بازی و عصمت شعاری کی اہمیت جاگزیں کی جاتی رہی ہوگی۔ اشعار دیکھئے۔

فقر کا اسی تار نرکوں ہے آب  
 حیا کا نگہبان ہے ذوالجلال  
 حیا کا رتن رب دیا جس کے ہات  
 الہی شرم دھرم تاج پاس ہے  
 حیا کا ہے جس کھ اُپر آب تاب  
 وہی ست رکھنہار ہے بے مثال  
 ہوئی تار ستوننت ہور تر سجات  
 ہمیں کو ترے کرم کی آس ہے

کٹنی کے بہکانے پر مینا کا جواب

کٹی میں بڑی ترے سمجھی تھے  
 بٹے مثل کی بات سکھائے گی  
 سہاے تو دینے لگی ہندو  
 سو بدنام کرنے کوں منگتی ہے توں  
 بڑی سن لیتی عموں تج میں بچن  
 بس پیو اپن جن اچھن سدا  
 ننھی کوں فہم سوں بڑا مان ہے  
 ننھی کی مناجات اول قبول  
 اچھی جان صالح تو اہل ڈرے  
 تو منگام کہتی تھے قام کیا  
 بڑی جان کا دیک آکچھ عموں  
 جو سورات کوں چوری کو کھادتے  
 منھا جیب میں ہے تک بے مثال  
 حرص آدمی کا کج اس دنا  
 حرص کوں جلانا اپن حات ہے  
 مٹی دیک لو رک کوں توں گادوی  
 نہ عموں گادوی اوچتر راج ہے  
 بڑی کو عموں تو درونا جلائی

جو پردیس کی ہے سنگاتی مجھے  
 مرے دکھ درد کوں توں ٹھیلانے گی  
 اٹھے دو جہاں میں بری گندیو  
 باتاں کر کر لیا اٹکتی ہے توں  
 ستی اپنے ست کوں جو رکھنا جتن  
 یو رحمت اسی پر رہے نت سدا  
 بڑا ہے عقل نہیں تو نادان ہے  
 ہے خوشنود اس پر خدا حور رسول  
 بڑی فحش سوں مسخرا گی کرے  
 اچھے نیک بی بیاں تو منگام کیا  
 اُبال دور کا تیوچ دستا ہے بس  
 گیا دھڑ مٹے پھر کے پچھاؤتے  
 گیا خلق میں تو عوا پامال  
 یو جینا ہے دو دن نہ چوکی قضا  
 حیا کا کفن جیو کے سات ہے  
 عموں ہاں اچلے نکو کر بدی  
 مرا پیو میرا او سر تاج ہے  
 کہ جیوں روی میں تیل بھا آگ لائی

اس چوری مثنوی میں میناست دہتی عورت کی کہانیاں اور دوتی کٹنی یا دمال فاشی پر اکساتی

اور دوسری شادی کرنے کی ترغیب مینا کو دیتی نظر آتی ہے۔ آخر میں راجہ خود دو تہائی کے ساتھ آتا ہے چھپ کر مینا کی گفتگو سنتا ہے اور اس سے متاثر ہو کر اپنے ارادے پر شرمندہ ہوتا ہے۔ آدمیوں کو بھیج کر لورک اور چندا کو پکڑوا کر بلاتا ہے۔ لورک کو مینا کے حوالے کرتا ہے اور چندا کو سنگسار کرتا ہے۔ کٹنی کا سرموٹ کر اسے شہر میں پھرایا جاتا ہے۔ یہ مثنوی ایک عورت کی راستی اور پاکبازی کی داستان ہے۔ عورت کا تعلق نچلے طبقے سے ہے یعنی وہ کوئی شہزادی، وزیرزادی یا امیرزادی نہیں بلکہ ریاست کے ایک گوال کی بیوی ہے۔ دولت عزت اور شہرت کا لالچ اس کے پائے استقامت کو متاثر نہیں کرتے اور وہ ہر فتنہ کا سامنا ہمت اور بہادری سے کرتی ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء ملا غواصی کی تیسری مثنوی ”طوطی نامہ“ ہے۔ طوطی نامہ کے ماخذ اور ترجموں کے بارے میں جاننا چاہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ”شکاسپتی“ سنسکرت زبان میں ایک کتاب زمانہ قدیم میں تصنیف ہوئی تھی جس کے معنی ”طوطے کی کہی ہوئی ستر (70) کہانیاں“ ہیں۔ مسلمان جب ہندوستان آئے بلکہ اس سے بھی پہلے ہی سے یہاں کی ادبیات اور دیگر علوم و فنون سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان کو عربی اور فارسی میں ترجمہ کے ذریعہ منتقل بھی کر رہے تھے۔ انھیں کتابوں میں ایک کتاب ”طوطی نامہ“ ہے جس کا ترجمہ فارسی زبان میں سب سے پہلے مولانا ضیاء الدین بخشی نے 730ھ میں کیا لیکن ستر (70) میں سے صرف باون (52) کہانیوں کا انتخاب کیا۔ بخشی کا ترجمہ باوجود نہایت اوق ہونے کے کافی مشہور و مقبول ہوا۔ اس ترجمے کے متعدد خلاصے بعد میں کہے گئے۔ شیخ ابوالفضل نے شہنشاہ اکبر کی فرمائش پر دسویں صدی کے وسط میں سلیم فارسی میں اس کا خلاصہ لکھا اور 1093ھ میں ملا سید محمد قادری نے بخشی کی باون کہانیوں میں سے پینتیس (35) کا انتخاب کر کے شرفاء کی روزمرہ فارسی میں اسے پیش کیا۔ یہ خلاصے بھی طوطی نامہ کے نام سے ہی مشہور ہیں۔ بخشی کا ترجمہ اب نایاب ہے۔ غواصی نے اپنی مثنوی میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس کی مثنوی کا ماخذ بخشی کا طوطی نامہ ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

ہوے حضرت بخشی منج مد

دیا میں اسے تو رواج اس سند

غواہی نے 52 کے بجائے 45 کہانیاں منتخب کیں اور ان میں بھی من وعن ترجمہ کے بجائے اپنی طرف سے کمی بیشی کی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر سید حیدر بخش حیدری نے بھی طوطی نامہ کا ترجمہ ”طوطا کہانی“ کے نام سے کیا لیکن اس کا ماخذ ملا محمد قادری کی کتاب تھا۔ اس کے علاوہ اس قصہ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ترکی، انگریز، جرمنی اور دوسری متعدد زبانوں میں ترجمہ کی شکل میں موجود ہے۔ ان 45 کہانیوں میں متعدد نسوانی کردار ملتے ہیں۔ یہ کردار مختلف طبقات کی عورتوں اور ان کی مختلف خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کچھ عورتیں عصمت، تاب عفت شعار، پاکباز ہیں اور کچھ بے راہ روی، مکر و فریب اور دھوکہ دہی میں ماہر ہیں۔ شہنازی، راجکمار، زامہ کی بیٹی، گھر میں کام کرنے والی وغیرہ وغیرہ عورتیں ان قصوں میں ملتی ہیں۔ یعنی ان میں کردار کے اعتبار سے تنوع ملتا ہے۔ ان کا مطالعہ اس دور کے سماج کی ایک بہترین دستاویز کے طور پر کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ادب میں بالواسطہ طور پر ہم عصر سماج اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ طوطی نامہ میں ایک سوداگر بچہ کی کہانی سے داستان شروع ہوتی ہے۔ سوداگر کا بچہ ایک طوطا اور مینا جو بات چیت کرتے ہیں خرید کر لاتا ہے اور اپنی بیوی کے سپرد کرتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد سوداگری کے سلسلے میں وہ باہر جاتا ہے اسے واپس آنے میں تاخیر ہوتی ہے۔ اس کی خوب صورت بیوی فراق و سہار نہیں سکتی اور اپنے گھر کے کونٹے پر چڑھ کر باہر کا نظارہ کرتی ہے۔ ایک شخص سے اس کی تکلیف پڑ جاتی ہے۔ اس شخص کے بلاوے پر اس کے گھر جانا چاہتی ہے۔ مینا سے مشورہ کرتی ہے۔ مینا اسے منع کرتی ہے۔ عورت مینا کو مار دیتی ہے اور طوطے کے پاس آ کر اپنی کیفیت بیان کرتی ہے۔ طوطا مینا کا حال دیکھ چکا تھا اس لیے منع نہیں کرتا لیکن کمال ہوشیاری سے ہر رات ایک کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سوداگر کی بیوی کہانی سننے کا اشتیاق ظاہر کی ہے۔ طوطا نصیحت آموز



کہانی سناتا ہے اسی دوران رات ختم ہو جاتی ہے اور صبح نمودار ہو جاتی ہے۔ سوداگر کی بیوی ارادہ ملتوی کر دوسری رات پھر طوطا کے پاس آتی ہے۔ پینتالیس کہانیاں اسی (29) راتوں میں سنائی گئیں ہیں۔ اس کے بعد سوداگر کا بچہ گھر واپس آ جاتا ہے۔ طوطا اسے رو داتا ہے۔ سوداگر بی بی کو قتل کر دیتا ہے۔ طوطے کو رہا کر دیتا ہے۔ مال و دولت خیرات کر کے درویشی اختیار کر لیتا ہے۔ پہلی رات والی کہانی میں سوداگر طوطے اور بے وفا بیوی کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں طوطا بے وفا بیوی کو سزا بھی دیتا ہے اور بعد میں اس کی دوبارہ مدد بھی کرتا ہے۔ دنیا میں زمانے میں ایسا ہونا ممکنات میں بھی ہے۔

دوسری کہانی ہمارے موضوع سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس میں سنار اور بڑھی دو دوست اور ان کے درمیان ہونے والے معاملات کا بیان ہے۔ دوستی میں مکرو فریب پر اظہار خیال ہے۔ تیسری کہانی میں ایک عصمت مآب لشکری کی بیوی کا ذکر ہے۔ وہ اپنے شوہر کو جو اس کے حسن پر دیوانہ ہو گھر بیٹھ رہا تھا کام پر جانے کے لیے کہتی ہے۔ شوہر اس کی حفاظت کی بات کرتا ہے اس پر عورت اسے ایک جوگی کا قصہ سناتی ہے جس کا شوہر اسے اپنے پیٹ سے باندھ کر پھرتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی بیوی اپنے شوہر کے علاوہ سو آدمیوں سے رشتہ جوڑتی ہے۔ یہ کہانی سنانے کا مقصد یہ بتانا تھا کہ عورت اگر بد معاشی کرتا چاہے تو ہزار راستے بنا لیتی ہے۔ اس کے بعد لشکری کی بیوی ایک گلدستہ اپنے شوہر کو اپنے ہاتھ سے بنا کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ گلدستہ جب تک تازا رہے گا اس وقت تک میں تیری ہی محبت میں رہوں گی اور بے وفائی نہیں کروں گی اسے تو اپنے اطمینان کے لیے اپنے پاس رکھ لے۔ لشکری دوسرے ملک کے راجہ کے پاس نوکر ہو جاتا ہے۔ موسم سرما میں خزاں کا دور دورہ ہوتا ہے باغ سے پھول غائب ہو جاتے ہیں لیکن لشکری کے پھول تروتازہ رہتے ہیں۔ بادشاہ کے دریافت کرنے پر لشکری ساری بات بتاتا ہے۔ بادشاہ اس کی تصدیق کے لیے اپنا ایک آدمی لشکری کے گاؤں روانہ کرتا ہے۔ لشکری کی بیوی اس آدمی کی نیت

پہچان اپنے تدبیر سے اسے قید کر جیتی ہے۔ بادشاہ وقت زیادہ گنہگار جانے پر دوسرے شخص کو روانہ کرتا ہے۔ شکاری کی بیوی اس کو بھی کامیاب ہونے نہیں دیتی پریشان ہو کر بادشاہ خود اس کے پاس جاتا ہے۔ بادشاہ کو پہچان کر شکاری کی بیوی دونوں قیدیوں کو منہ موٹ کر زانیہ ہنس پہنا کر بادشاہ کے سامنے پیش کرتی ہے اور بادشاہ سے کہتی ہے کہ اگر میں ایک آہ ماروں تو بھی مجھسم ہو جائے لیکن چونکہ تو ایک مہک خیز رکھنے والا ہے اس لیے تجھے معاف کر رہی ہوں لیکن تجھے یہ سب زیب نہیں دیتا۔ یہاں غواہی نے عورت کی ہمت فراموش اور تدبیر کی عکاسی کی ہے اور یہ خوبیاں صرف عصمت تاب خواتین میں ہی ہوتی ہیں۔ یہاں خواتین کو وفا شعاری کا سبق ہے۔ ان کے بلند درجات کی حصون کا رستہ بتایا گیا ہے۔

جہاں جو بدی جس پوچا وہ اندیش  
 اٹھے ست سب سے تار اپن نحر پر  
 یہاں جس کا ابھی رکھے  
 ہوئے غیب دیک او دونو جان دیں  
 سواری کے بھانے سوں دیں ناگھاں  
 سو جا اسکے پاڑ میں اتر یا رین  
 تب اوس کھو میں تے بیک دونو کون کاڑ  
 پتا مرتے پگ لگ زانی لباس  
 دیکھے شہ کون و دونو جوں نین بھر  
 کہہ اپنا سب احوال روساک ساک  
 سو پروے کے پلاڑتے تب اوتار  
 میں اوتار ہوں جوتوں باور نہ کر  
 سو کیوں اوبدی اسکے آوے نے پیش  
 کہو کیا چلے مکر اوس تار پر  
 اوسے کون گمراہ کرنے سکے  
 گئی فکر در زور اوس شاہ تیں  
 چلیا اوس سپاہی کن آپی وہاں  
 سو دین بادشاہ ہے کہ سمجھی و و دین  
 پھیاں مرد کے بات ان کے اکھاڑ  
 دی بھیج خدمت کوں اوس شاہ پاس  
 پڑے لک خجالت سوں جا پانوں پر  
 گواہی دیے اسکی عصمت پوپاک  
 کہی اس دغا اے شہ نامدار  
 کیا تھا منے سحر گر ہے مگر

میرا سحر تو اب ہوا تمجکوں قام  
ترے چھانوں تل خلق لئی ہے کی ویں  
اگر نہیں تو یک آہ سوں ماروم  
اپن ٹھار ہشیار اچھ آج تے  
کہ عالم کے حق پر ہے ماں باپ توں  
نصیحت دے اس دھات جوں دی رضا  
نہ کہیں اپنے عاشق تے اے گلفدار

ولیکن نہ تھا تمجکوں واجب یو کام  
یو تقصیر تیرا سو بخش ہوں میں  
دوجا کوئی ہوتا تو کرتی بھسم  
بری کس پو تہمت نہ رچ آج تے  
سمجھتا اے کیا کہوں آپ توں  
سوویں شرمندا ہو چلیا بادشاہ  
نجل ناگہاں ہوگی اوس شہ کے سار

چوتھی حکایت میں رائے رایاں کی سخاوت کے قصے ہیں۔ اس میں ایک پری کے بارے  
میں بھی کہانی بیان ہوئی ہے جو اپنے اسی رسالہ بوڑھے عاشق کے ساتھ اپنی شرط پر اڑی بیٹھی ہے کہ جو  
کھولتے تیل میں ڈبکی لگائے اور بغیر جلے باہر آجائے۔ میں اس سے بیاہ کر لوں گی۔ رائے رایاں  
اپنے جسم کو آب حیات سے تر کر کے کھولتے تیل کی کڑھائی میں جا کر صحیح سلامت باہر آجاتا ہے۔ اس  
پری کو اپنی بیٹی کہتا ہے اور اس کے بوڑھے عاشق کو بھی آب حیات سے تر کر کے اسے کڑھائی میں بھیجتا  
ہے۔ واپس آنے کے بعد اسی پری سے اس کی شادی کر دیتا ہے۔ یعنی انسان ہی نہیں پری بھی اپنی  
بات پر ثابت قدمی سے عمل کرتی ہے۔

دوبہن کہے تیونج اس وقت پر  
دیک اس نار کا رائی کھ ماہتاب  
لطف ستی کھول میٹھی زباں  
رکھی ہے سبب تحت اس بائیں میں  
گرم یو کڑائی چڑائی سو کیا  
بڈھا مرد بیٹھا سو ہے کون اے

دو محبوب بیٹھی ہے چڑ تحت پر  
اوی تحت پر چڑ کے بیٹھا شباب  
کھیا کون ہے تو کیوں اچھتی یہاں  
گماتی ہے کیوں وقت اس بائیں میں  
بھراو سکے بہتر تیل بھائی سو کیا  
کج ہووے تیوں یو خبر منج دے

او محبوب تب کھ صفا سات کھول  
 کہ بنی ہوں جہاں کے میں راج کی  
 بڑھا یو جو بیٹھیا ہے منج سامنے  
 مرے چچ گال اپنا سب سریر  
 جوانی کیا پر عی عشق سوں پامال  
 کہ میں آتشی ہو خاکی انے  
 لطیف آفریش میں میں ان کشیف  
 مرے وصل کا تو اونے ذوق پائے  
 دلے شرط دو ہے جو تن سو کہیں  
 کہ یو رسم جہاں کیرا ہے مدام  
 نہ یو کام کج اس سے ہوتا دیے  
 اسی واسطے سٹ دے اپنا دیار  
 سنیا جوں یو باہاں تمام اس تھے رائی  
 جو آتے ہراں گھرتے آب حیات  
 اسی آب سوں کر لے سب انگ تر  
 سلامت جوں آیا نکل بھارویں  
 کہی مرد سو آج کوں تو نچ ہے  
 مرے من میں اب یوں ہے لے شہریار  
 من اے بات یوں رائی بولیا او سے  
 ترا مرد آخر سو ہے چر اے

انھی رائی رایاں سوں اس دھات بول  
 سو صاحب ہوں لک تحت ہو رتاج کی  
 مرا عشق دھرتا ہے لئی دل منے  
 اسی برس تے یاں ہے یو جائیکر  
 ولے پائیاں نہیں ہے اجنوں وصال  
 ہے فرق آتشی ہو خاکی منے  
 ملے کیوں کثافت سیتی جا لطیف  
 جو اپسیں لجا کر کڑائی میں بھائے  
 چلے ناکل آئے سارا وہیں  
 بشرکوں سکت کا جو لے انے سر یو کام  
 نہ منج عشق تے بات دھوتا دیے  
 چھپ اس بائیں میں رہی ہو یوسف کے سار  
 منگیا جو اس اپنا شجاعت دکھائے  
 لیکر آیا تھا چھپا اپنے سات  
 اتر گرم خوش اوس کڑائی بہتر  
 سو دوڑ آپڑی پانوں اوتارویں  
 اب آرام منکوں سو تچ سوچ ہے  
 جو توں جو کہے سو کروں اختیار  
 کہ میں باپ ہو توں سو بنی دے  
 میں آیا ہوں کرنے کوں تدبیر اے



کر اس دھات کی بات اس دھن سنگات  
دیا ٹھیل اس تیل میانے سو پھیر  
کدورت اسی برس کا کر بھن  
عجب کام اوتار اس ٹھانوں کر  
شہ ایسا کہاں ہے کھوجک منے

چھینک اس بڑھے پرو آب حیات  
نکل آتیا جواں ہو کر او پیر  
ملا تب کیا دوئی کوں ایک تن  
رضا لے چلیا واں تے یک ٹانوں کر  
جو ایکس بدل جا پڑے آگ منے

چھٹی حکایت میں ایک ایسی رانی کی کہانی بیان ہوتی ہے جو بادشاہ کے بیٹے کے ساتھ  
تعلقات قائم کرنا چاہتی ہے اور اس کے نامانے پر اسی کو قصور وار قرار دیتی ہے۔ بادشاہ اسے سزا دینا  
چاہتا ہے لیکن اس کے سات عارف وزیر بادشاہ کو ایسا کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ وزیر ایک رنگریز اور  
اس کی پڑوسی فرہی عورت کی کہانی سناتا ہے کہ ایک رنگریز اور اس کی ہمسایہ عورت میں محبت ہو جاتی  
ہے۔ رنگریز اس عورت کو اپنے گھر بلانے کے لیے اپنے ایک کم سن شاگرد کو عورت کے گھر بھیجتا ہے۔  
عورت اس لڑکے پر فریفتہ ہو اسے روک لیتی ہے۔ دیر ہونے پر رنگریز خود اس عورت کے گھر آتا ہے وہ  
اس کے شاگرد کو اندر چھپا رنگریز کے سامنے اپنی شرم و حیا کا ذکر کر رہی ہوتی ہے کہ اس کا شوہر آ جاتا  
ہے۔ رنگریز ڈر جاتا ہے۔ عورت اسے دلا سادیتی ہے اور چلے جانے کے لیے کہتی ہے۔ شوہر کے  
سامنے رنگریز کونشہ میں مدہوش شرابی بتاتے ہوئے اندر چھپے لڑکے کے چچھے آنے والا بتاتی ہے۔ اس  
طرح ایک ہی وقت میں تین آدمیوں سے تعلق اور ان کو اپنے مکر و فریب کے جال میں پھنسانے والی  
عورت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس قصہ کے توسط سے رانی کی مکاری اور شہزادہ کی بے گناہی ثابت  
کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

رنجیدہ نہ ہو ان کی گفتار تھے  
بغیر مکر سیدی کریں نا یو بات  
منے یاد کچ ہے سو کہتا ہوں سن

کہ کم عقل ہے عورتاں ٹھار تھے  
مسلم نری کچھ انھوں کی ہے ذات  
اؤ کے مکر ہو نا جنس گن

کہ یک منس کی شوخ عورت اتھی  
 جو رگمیز یک اس کے ہمسایہ تھا  
 گھر اس بیچ جوں توں بلاتی اچھے  
 ۱۰ رگمیز ہافم ہوئے تیوں کے  
 جو شاگرد اس پاس یک خوب تھا  
 یا بھیج اسے کاڑ لیا نے بدل  
 نظر جیوں پڑیا اس او چھورا سیلول  
 نیکئی بیج پر کھینچ ہو اُسپو شاد  
 او چھورا اُدھر بار جوں لایا  
 لبوا بات میں لے ہو بادل وہیں  
 جوں اس کے سنی پانوں کا تک تک  
 جو رگمیز کے سامنے چل کو آئی  
 کیا او جو تھکوں بلانے کے تیں  
 نہ توں آئی تا اُن خبر لایا  
 دئی جاب تب یوں اسے مکرسات  
 ۱۰ آکر بلایا منے بھارتے  
 گیا بھار کا بھارویں اوکلی  
 جوں اس بات میانے تے ان ہو راونے  
 کمر دیں سورگمیز کی میں گئی  
 اپر آ پڑے تیوں لکيا آسمان

جو کچ اس کرے ست رکتیں گت نہ تھی  
 گپت عشق اس سوں لگایا تھا  
 نہا بیچ اُسیاس جاتی اچھے  
 گھر اپنے منگیا لیانے یکدن اوے  
 نہنے سین کا خوب محبوب تھا  
 گیا گھر میں او جوں بلانے بدل  
 سینے لیائی ویں بند چولی کے کھول  
 تر ت کر لیتی حاصل اپنا مراد  
 سو رنگ ریز کے تیں غصا آئی  
 گھر اس کے چلایا ہو اتاول وہیں  
 چھپا چھورے کوں ایک جاگے پورک  
 نہیں جانتی تیو بیچ اُسیاس دکھائی  
 دیا اپنے شاگرد کوں بھیج میں  
 چھپا ویں غصا منجکوں سو آئی  
 کہ کہہ بھیجنا تھا توں عورت کے ہات  
 سونگی نہ میں بھار اپن دارتے  
 توں آیا تو آئی سیر انکیاں سوں چل  
 سو آیا مرد کھیں تے ویسے منے  
 رگے رگ میں اس کھلبلی پیں گئی  
 ہوا ادموا سخت اڑ جا پراں

سو ایسے میں اوتار رنگریز کوں  
 لہو امیان میں تے شتابی سوں کھینچ  
 ادھر جاب میں دیوانگی ہر سند  
 نہ ڈر وینچ کرینٹ دو رنگریز  
 انیاں جھاڑ لیتا ڈگے ڈگ وہیں  
 دیک اس کا مرد یو تماشا عجب  
 کہی یوں کہ اے جیو کے جیوں مرے  
 کہوں کیا کہ لئی خیر تیرا ہوا  
 لکھا ایک چھورے کیرے جوں دنبال  
 کھیا گھر منے دوڑ کر آئے مائی  
 چھپائی اوے وینچ یک ٹھار میں  
 لکھا پوچھنے منچ دوچھورا کہاں  
 دیکھت چہرا تیرا سو طاقت تلیا  
 ولے فاختے اڑ مرے ٹھار تھے  
 بھلا جو لکھا تو نہ کچ اس کے موں  
 ترے صدقے سوں بانچیا یو نہنا  
 جو اسبات پر مرد کوں مہر آئی  
 شکے ناتوں آنے کوں دو دسرے بار  
 دو مکار جوں مکر لے یوں انھی  
 کریں عورتاں مکر سو یوں شہا

کہی یوں کہ نا ڈر کے ہو تیز توں  
 انیاں جھاڑتا پانوں بھانے توں انچ  
 بری کچ بلا گرچہ ہے یو مرد  
 لہو سردے ویں سیان تے کھینچ تیز  
 گیا تک سو گھر لگ رہیا نہیں کہیں  
 دتا کر جو پوچھیا تو اوتار تب  
 ملی جاؤں میں قد اوپر تے ترے  
 کہ بدست تھا اوبلہاری موا  
 ہو ہیبت سوں اسکے دوچھورا نڈھال  
 چھپا کہیں ہسکوں تو منچ مہر آئی  
 او آہنچ میں تو جو آیا یہاں  
 او آہنچ میں تو جو آیا یہاں  
 او شرمند تلیں کر منڈی پھر چلیا  
 گئے تھے کہ اس پاس تروار تھے  
 قرار اب ہوا لگ مرے جیو کوں  
 نہیں تو وودکھا باٹ ہوتا کنا  
 سوویں لیا کے چھوڑے کون پانو ان پو بھائی  
 دلاسا دلا ذوق سوں بھائی بھار  
 سودی مرد کے تیں دغا اپ چھٹی  
 لگی بات او سچ تجھے کیوں شہا

دوسرے دن رانی پھر فریاد کرتی ہے اور دوسرا وزیر دوسری حکایت سناتا ہے کہ ایک پہوان اپنی عورت کے حوالے اپنے گھر کر دوسرے ملک کو جاتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں عورت بے پروی اختیار کرتی ہے۔ عرصہ بعد پہوان واپس آتا ہے۔ شہر کے باہر قیام کرتا ہے اور پہلی بار کسی غیر عورت کو بلانے کا ارادہ کرتا ہے۔ شوئی قسمت سے اسی کی عورت کو کٹنی اس کے پاس لے آتی ہے۔ تیز و طرار بیوی شرمندہ ہونے کے بجائے اپنے پہوان مرد کو آڑے ہاتھوں لیتی ہے اور اسے سنبھلنے کا موقع نہیں دیتی اسے گھر لے آتی ہے اور اپنی غلطیوں پر پردہ ڈال لیتی ہے۔ اس میں جب زبان عورت کی ہٹ دھرمی اجاگر کی گئی ہے۔ قدیم زمانے میں مختلف ضروریات کے تحت گھر کے مرد و عورت کے مقامات کا سفر اختیار کرتے تھے۔ ان کی غیر موجودگی میں ہونے والی خرافات اس طور پر اجاگر کرتے ہوئے خواتین کو یہ سبق کہ وہ راہ راست اختیار کریں۔

تیسرے دن رانی پھر شہزادے کی شکایت اور اس کی سزا کے لیے طالب ہوتی ہے۔ تیسرا وزیر ایک منٹائی فروش اور اس کی شوخ چٹپٹ بے راہ روی کی کہانی سناتا ہے کہ منٹائی فروش شکرانے کے لیے اپنی بیوی کو بازار بھیجتا ہے۔ عورت بقال سے بغیر پیسوں کے شکر لے کر اس کے ساتھ وقت بجاتی ہے۔ اس دوران بقال کی دکان پر کام کرنے والا نوکر شکر بقال کر اس میں مٹی باندھ دیتا ہے۔ گھر جا کر جب شکر کے بجائے مٹی نکلتی ہے تو عورت مست ہاتھی سے ٹکر جانے کا بہانہ بجاتی ہے اور اس کا منٹائی فروش شوہر اس کے جان بچا کر آ جانے کا شکر ادا کرتا ہے۔

شکر سے اُڑچہ ہے عورت منٹھی	دلے سر بسر زہر کی ہے گٹھی
چیتا نہ اُس ذات کی بات کوں	نہ دنیا سلگ ہرگز اس ذات کوں
کہ ہے یادیک کمرانوں کا منجے	کتا ہوں سن اے شاہ عالم تجھے
سنبھالتا جو یک شرفی گر جواں	ادک سادہ دل ہو رہا مہرباں
سو بازار تے مول لیا نے شکر	دیا اپنی عورت کوں جوں بھیج کر



چلی نیک بقال کیرے دوکان  
مذاق اس ستی کر شکر باج دام  
حیا چھوڑ دے چلبے خیال سوں  
جو شاگرد تھا اس کی دوکان پر  
دغا دینے کا مکر جوں یک گندیا  
ہو انجان بیٹھیا پھر اول کے سار  
او گنٹھری بغل میں کھڑی ہو نہ کہیں  
دیکھیا مرد جوں کھول مائی بغیر  
دو فی الحال انھی بول یوں مکرسات  
شکر لیاؤ نے کوں جو گنی بھار میں  
چھوٹا تھا متا ایک ہتی کڑ کڑا  
تلیں چھٹ پڑے ہات میں تھے جو دام  
یکا یک دو پیکے ملے محیں سوویں  
اجھوں دھڑ دھڑاتا ہے سینا مرا  
مرا اعتقاد ایک تھا کرتوں  
دو مرد اے بچن سن کیا یوں اے  
شکر نہیں تو نہیں شکر جیو باج پھیر  
دو چنچل کر اس دھات تقریر خاص  
ہیں اس جنس کیاں اے شہنشاہ انو

او بقال چنچل رخ اس کا پچھاں  
دیا اُن سو چادر میں بندے تمام  
چلی مل کو گوشے میں بقال سوں  
لیا کاڑ چادر میں کی او شکر  
سو چادر منے خاک اسکی بندیا  
یکانیک اُن آئی سو بے اختیار  
ششابی سوں اپنے چلی گمرکوں دیں  
نہ تھی اس میں شکر سو پوچھیا نڈر  
کہ کیا پوچھتا ہے منے یوتوں بات  
ہوی یک بلا میں گرفتار دیں  
پڑی جا کے لوگاں میں میں گر بڑا  
دھنڈی گھا برے پن سوں یاں واں تمام  
اوجا واں کی مائی لیکر آئی میں  
یکانیک بھکل پکڑیا سینا مرا  
بچایا خدا جیو دے منجکوں  
دو پیکے تاج اوپر تے صدقا دیے  
سلامت سوں آئی توں اپنے مندر حیر  
ہوی مرد کی دھاک ڈرتے خلاص  
چتاوں نہ ہرگز ہیں عارف جنو  
چوتھے اور پانچویں دن ایک برہمن کی عورت کی مکاری اور بقال کی بہو کی عیاری کی کہانی

یہ سن سہاتی ہے کہ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانے کا ہنر ان عورتوں کو کس طرح آتا تھا۔ ان کی کہانی  
بھلی۔ معورتوں کے مکر و فریب کی عکاسی کرتی ہیں۔

مراقبوں و شاہزادوں اپنے استاد کی ہدایت کے موافق زبان کھولتا ہے اور حقیقت سے اپنے اندر ونگاہ کرتا ہے۔ راجہ رانی کو زہر دے کر ہلاک کر دیتا ہے اور بیٹے کی تخت نشینی کا فرض انجام دیتا ہے۔

گے متعدد کہانیوں میں خواتین کے کردار فریب کی داستانیں بیان ہوتی ہیں۔ عصمت شرف، رافقا، ارزا، کبیرہ، حیا، وار خواتین کی عکاسی بھی چند کہانیوں میں ملتی ہے۔ ایک ایسی ہی خاتون کو راجہ وراس کے نام سے یاد کیا گیا ہے جو لاکھ مصیبتوں کے باوجود اللہ تعالیٰ کے عشق میں ثابت قدم رہتی ہے۔ جنگل بیہوش میں خدائے بزرگ و برتر اس کی حفاظت کرتا ہے اور ایسے اسباب بناتا ہے کہ وہ بفری کے ساتھ عبادت میں مشغول رہ سکے۔

26 ویں شب کی حکایت میں بھی ایک راجہ ماچھین کے رائے اور اس کی معشوقہ روپ  
سکندر کا بیان ملتا ہے۔ روپ سکندر و پیک نگر کے راجہ سورامراج کی بیٹی تھی۔ ماچھین کے راجہ کو دوران  
شکار یہ پند ملتا ہے جو بہت نرم ہوتا رک تھا۔ اس کی نرمی کی تعریف پر روپ سکندر کا ذکر ہوتا ہے۔  
روپ سکندر کی تعریف سن کر راجہ بھی متاثر ہوتا ہے اور اس کا وزیر بھی۔ وزیر جادو سحر سیکھ کر روپ  
سکندر کے شہر جاتا ہے۔ وزیر جیونئی بن کر روپ سکندر کے شہر جاتا ہے۔ راجہ بھی اس کی تعریف سن  
جانے کے لیے نکلتا ہے اور وہاں پہنچتا ہے۔ وہاں رائے اور وزیر کی ملاقات ہوتی ہے۔ رائے  
وزیر کو دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے لیکن وزیر اپنی محبت کا بیان نہیں کرتا۔ ویک سنگھ کا راجہ ماچھین کے  
راے سے مل کر خوش ہوتا ہے اور اپنی بیٹی روپ سکندر سے اس کا بیاہ کر دیتا ہے۔ رائے اور روپ سکندر  
وہیں اپنے شہر کے لیے نکلتے ہیں۔ وزیر بھی ہو کر ساتھ واپس آتا ہے۔ واپسی پر رائے کو نقل روح کا  
منہ ہر دو بیٹی سکھاتے ہیں جن کے عصا لباس کی مدد سے رائے ویک نگر پہنچتا تھا۔ وزیر بھی مکھی

کے بھیس میں منتر سیکھ لیتا ہے۔ بعد ازاں راے کو اپنی باتوں کے جال میں پھانس کر خود راے کے جسم میں داخل ہو جاتا ہے۔ راے اس وقت ہرن کے مردہ جسم میں داخل ہوا تھا۔ کچھ دن بعد راے ایک طوے کے مردہ جسم میں داخل ہوا اپنے ملک آتا ہے۔ روپ سمہور اور راے کی پہلی رانی دونوں بادشاہ کے جسم میں موجود وزیر سے مشکوک ہو جاتے ہیں اور اسے اپنے قریب نہیں آنے دیتے۔ اصلی راجہ طوے کی شکل میں آتا ہے۔ رانی اور روپ سمہور کی عقل مندی جان کر خوش ہوتا ہے۔ منصوبہ بنا کر وزیر کو نقل روح کا منتر پڑھ کر گدھے کے جسم میں جانے کے لیے کہتی ہے۔ وزیر خوشی خوشی گدھے کے جسم میں جاتا ہے۔ طوے کے جسم میں پوشیدہ راجہ اپنے جسم میں داخل ہو جاتا ہے اور گدھے کو مار کر باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ جو عورت اپنے شوہر سے سچا پیار کرتی ہے اس کی عصمت کی حفاظت کے اسباب بنتے ہیں۔

یہ ایک انکے دن جو خوبی کے آئے  
 سوراناں دیکھیا یک مواسو کہیں  
 سترتن میں رانویں کے پایا قرار  
 اتر اپنے قصر کے بام پر  
 یکٹ دیک او سے کھول منقارویں  
 کہی تب او عورت کہ اے رائے تاج  
 ولے روپ تیرا ہے راناں کیرا  
 کہیا پھر او راناں کہ اے ہم جلیں  
 نزک پیسلا کر بیٹھا بات توں  
 جو ج دل میں تھا دندنا ہو رگمان  
 مرا مرد تحقیق سو تونج ہوئے

ہرن ہو کہ جو تھا جنگل میں اور اے  
 ہرن کے نکل جسم میں تے وہیں  
 اوڑیاں واں تے خوشحال پنک مار مار  
 نوی اپنی محبوب کوں فام کر  
 کیا سب جفا او سپو اظہار ویں  
 گنوالے دوکھی تھی سو پھر پائی تاج  
 ملاقات کیوں ہو وے تیرا مرا  
 جب آگامحل میں ترے او خیس  
 او خوش ہوئے تیوں بول اس دھات توں  
 ہوا آج تے دور کر تو پھان  
 بغیر توں نہیں ہے منے غیر کوئے

وے روح کے نقل کا جو ہنر  
 کیا ہے تو لئی بار میرے حضور  
 منجے یو ہنر جب توں دکھلایگا  
 چھپا رک منجے اوں آئے لگ یک تھار  
 من اس بات کوں او سہاگن سکی  
 جو منجس تے اوٹ دوسرے دیس پھر  
 اوی دھات باتاں منے گھال کر  
 جو بولی تو راضی ہو او تابکار  
 نکل رائے کے تن منے تے او پھیر  
 سو در حال او رائے عالی تبار  
 کیا آپنے تن میں جا کر مقام  
 او گدھڑا جو تھا کر کلک مار او سے  
 کھل کے نمں بعد ازاں رائے کھل  
 یکس کا چنڈا ہو یکس کا اجت

اتھا تچ میں دکھلا منجے یک نظر  
 کر اتار جو شک مرا ہوئے دور  
 مرا روح تو تچ تے سکھ پائیگا  
 بزاں دیک کرنا ہے کیا کردگار  
 کر اپ جیو پنجر چھپا اوں رکھی  
 جوں آیا او اوں پدمنی کے مندھیر  
 اوک اوں سیہ دل کوں خوشحال کر  
 اسی گل جیواں ایک گدھڑے کی مار  
 جو گدھڑے کے تن میں گیا پیس کر  
 نکل کالبد میں تے رانویں کے بھار  
 ہوا دور دل کا کدورت تمام  
 کوتیاں ہات کھڑاٹے بھارا دے  
 نوی ہوہ قدیم اپنی عورت سوں مل  
 لکیا راج کرنے کوں نو شو ہونت

صدیوں پہلے لکھی گئی ان کہانیوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ بے وفا، وفا شعار،  
 ذہنی، عبادت گزار یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ اچھی اور بُری خصلت کسی مخصوص صنف کی نہیں ہوتی بلکہ یہ  
 مختلف انسانوں میں مختلف انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ طبقاتی تنوع بھی ملتا ہے۔ شہزادی، امیرزادی،  
 کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی خواتین کا بھی بیان ملتا ہے۔





## دکنی ادب میں محلات کی تصویر کشی

فن تعمیر، فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے۔ اس شاخ کی اپنی خصوصیات ہیں۔ دنیا بھر میں مختلف مقامات پر فن تعمیر کے مختلف اور متنوع شاہکار اپنے اپنے علاقے کی خصوصیات کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ کہیں بلند و بالا عمارتیں، کہیں نیچی چھت والی زمین سے قربت رکھنے والی تعمیرات، کہیں لکڑی کا زیادہ استعمال، کہیں دیوار، چھت سب پتھر سے بنے، کہیں درختوں کے سوکھے پتے بطور چھت اور بھی بہت کچھ۔ یہ خصوصیات جغرافیائی حالات اور کسی مقام پر پائی جانے والی تعمیری اشیاء کی وجہ سے تعمیرات میں جگہ پاتی ہیں۔

ہندوستان کے قدیم تعمیری فن کی اپنی خصوصیات ہیں۔ قدیم منادر عام طور پر نیچی چھتوں اور نسبتاً تاریک ماحول کے حامل ہیں۔ مسلمانوں کی ہندوستان آمد کے بعد ہڑپہ اور موہنمو دارو کی کھدائیوں میں دریافت کھنڈراجٹا اور الیورہ کے غار بطور مثال لیے جاسکتے ہیں۔

دکن میں بھی قدیم طرز تعمیر اپنی مخصوص خصوصیات کا علمبردار تھا۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد اس طرز تعمیر میں تغیر اور تبدیلی کے نشانات ملتے ہیں۔ ترک اور ایرانی اثرات قدیم ہندوستانی طرز تعمیر کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے ممالک اور مختلف جغرافیائی حالات سے آنے والے باشندے مقامی طرز تعمیر کو بدلنے نظر آتے ہیں۔ شمالی ہند میں بھی یہی صورتحال نظر آتی ہے۔ ہندوستانی فن تعمیر میں تبدیلی ملنی شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی دور میں ہمیں قطب مینار، فتح پور سیکری اور اسکندر یہ ملتے ہیں۔ مصری، عربی اور ایران کی طرز تعمیر کی امتیازی خصوصیات ہندوستانی طرز تعمیر میں کھل مل کر ایک اور ہی طرز بنانا نظر آتا ہے۔ بہمنی سلاطین کے دور میں محمود گاداں کے اثر و رسوخ کی وجہ سے ایرانی، ترکی، رومی اثرات سے خوشگوار امتزاج کے ساتھ ایک زیادہ

خوبصورت و آرام دہ صر ز تعمیر اپنی جگہ بنانا نظر آتا ہے۔ دکن میں جو اسمدی ریاستیں برسر حکومت  
 رہیں ان کے پاس بھی اس طی جلی تعمیری روایت مزید خوبصورتی اور نکھار کے ساتھ اپنی موجودگی کا  
 احساس دلاتی ہے۔ آج کی اس گفتگو میں اسی تعمیری خصوصیت کا دکنی ادب میں اظہار فن تعمیر اور  
 ادب کے توسط سے کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ دکنی ادب کے اولین نمونے صوفیاء اور اولیاء  
 کے مثنویات اور ان کی تحسینات پر مبنی رسائل ہیں۔ اس کے بعد جو ادبی تحقیقات ملتی ہیں۔ ان میں  
 اُردو کے اولین صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے ہم اپنے مطالعے کو شروع کریں تو محمد قلی  
 کے ثمرات میں مرتب کلیات نے ایک سرفی قائم کرتے ہوئے ”محلات شہی“ کے عنوان سے جملہ  
 چہ نظمیہ پیش کی ہیں۔ ان کے عنوانات میں خداداد محل، بجن محل، اعلیٰ علی، حیدر علی محل کوہ طور پر اور ان  
 محلات کے بارے میں مختلف تاریخوں میں جو اظہار خیال ملتا ہے وہ اس کی تعمیری ہیئت کو واضح کرتا  
 ہے مثلاً خداداد محل کے بارے میں یہ بیانات ملتے ہیں کہ یہ آٹھ منزلہ محل تھا اور اس کی ہر منزل ایک  
 محسوس فن لطیف کے شاہکار سے مزین تھی اس محل کی آرائش اور زیبائش کے متعلق اس کی نظم  
 ”خداداد محل“ مطبوعہ کلیات محمد قلی میں شامل ہے۔ اس محل کے بارے میں اس دور کے مورخین لکھتے  
 ہیں کہ یہ محلات اس قدر پر شکوہ اور شان دار تھے کہ شاید روئے زمین پر ایسے محلات کہیں اور نہ پائے  
 جاتے ہوں۔ (تاریخ نظرو، ص 16 اور حدیقہ السلاطین مطبوعہ، ص 22)

اس عجیب و غریب محل کے بارے میں اس کے بانی نے جو لکھا ہے اس کی توجیہ کرتے  
 ہوئے: ”اگر سید محمد الدین قادری زور لکھتے ہیں

”محمد نے خداداد محل کو سنوارا اور اس میں جنت سے حسینوں کو بکرا کر رکھا تا کہ محل  
 کی آرائش ہو۔ اس محل کی بلندی آسمان جیسی ہے جس کی وجہ سے سورج چاند  
 تارے اور تاروں کی رونق بڑھ گئی ہے۔ روئے زمین پر ایسا محل کسی نے نہ  
 دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس کو بھی قدسیوں نے زمین پر اکر رکھ دیا

ہے۔ اس کی آٹھ منزلیں آٹھوں بہشتوں کی طرح ہیں ان آب حیات کی آٹھوں منزلوں میں دم عیسیٰ جیسی ہوائیں چلتی رہتی ہیں تاکہ دنیا کو زندگی بخشیں۔ اس محل میں جو نازنینیں رہتی ہیں۔ ان کے رخسار لعل بدخشاں کی برابری کرتے ہیں اور وہ سورج اور چاند جیسے پیالوں میں آب حیات بھر کر پلاتی ہیں۔ ان کے چہرے یمن ہیں تو ان کے ہونٹ عقیق یمن اور ان کا مکھڑا سہیل یمن کی طرح روشنی پھیلاتا ہے۔ یہ ساری پریاں جنت کی حوریں ہیں کیونکہ ہوا سے زیادہ نازک اور پانی سے زیادہ پتلی (لطیف) ہیں۔ جب یہ نغمہ زن ہوتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان سے زبرہ زمین پر گانے بجانے کے لئے اتر آتی ہے۔ جب یہ نازنینیں ہاتھوں اور آنکھوں سے اتر دکھاتی ہیں تو فرشتے ان کا نظارہ کرنے کے لئے آسمان کی کھڑکیاں کھول کر جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ جھلمبیاں آسمانی ڈوپٹے یا ساڑیاں باندھتی ہیں جن کے کنارے سورج کی کرنوں کی طرح جھلمل کرتے رہتے ہیں۔ ان کی بھوئیں آسمانی کمان کا کام کرتی ہیں۔ رقیبوں کے دلوں کو ہدف بنا کر گھائل کرتی ہیں۔“ (کلیت مقدمہ ۱۱)

اس تشریح کے بعد اصل نظم سماعت فرمائیے۔

خدا داد محل کوں محمد سنوارے  
 تو اس میں جنت کے نگاراں سنگارے  
 بلندی محل کا ہے آسمان جیسا  
 سورج چاند تارے سو اس تھے سنگارے  
 نہ اس جگ میں دیکھے کوئی ایسے محل کوں  
 مگر دھرت پر قدسیاں لا کے ٹھارے

جوں آؤ بہشت غنّے آؤ چھبے اُس  
 خضر چٹھے بہتے ہیں تس میں سدا رہے  
 جگت کوں حیاتاں بخشے کے تائیں  
 جوں عیسیٰ کے دم تس میں بہتے ہیں بارے  
 سورج چاند پیالیاں منے امریت بھر دے  
 بدھشی لعل سم کئے رخسارے  
 ان مکھ یمن، لب عقیق یمن جوں  
 سو کھڑا سہیل ہو کے تابش ستارے  
 پون تھے ہیں نازک سو پنی تھے پتلیاں  
 سرگ اچھریاں پاتراں سورسارے  
 فلک تھے جو زہرہ زمیں پر سو آکر  
 نچا کر بجایا چنگاں کے دھکارے  
 دیکھو ویں ارت بہت نمن سوں تو کرے  
 فلک کھول کھڑیاں ملک لک نھارے  
 رنگ آسمانی چڑیاں مہلبیاں سو بند کر  
 سورج مکھ کرن جھنکے اُنن کے کنارے  
 بھواں آسمانی کماں سین غلوں اُس

دو تین کے جیواں کے سو ہدفاں اتارے (کیوت 211-212)

اس نظم میں ایک نئی چیز یہ معلوم ہوتی ہے کہ خدا داد محل آٹھ منزلہ تھا نہ کہ سات منزلہ جیسا کہ  
 تاریخوں میں لکھا ہے۔ یہ نہ معلوم ہو گا کہ آٹھویں محل کا نام کیا تھا۔ ایک چیز اور قابل ذکر ہے وہ ہر ایک  
 غزل کا نہایت ہوادار اور کافی بلند ہونا اس خصوصیت پر محمد قلی نے بہت زور دیا ہے اور تاریخیں ساکت ہیں۔



افسوس کہ ایسا عجیب و غریب محل محمد قلی کے جانشین سلطان محمد کے عہد میں اس روز جل گیا جب کہ سلطان محمد کے یہاں اس کی دوسری بیوی (جو کہ ابراہیم عادل شاہ کی دختر تھی) کے بطن سے شاہزادہ ابراہیم مرزا پیدا ہوا تھا۔ اس کے متعلق اطلاع حدیقتہ السلاطین میں ص ۲۲ پر موجود ہے۔ (مقدمہ ص ۱۱۹)

محمد قلی نے ایک ”داد محل“ بھی بنوایا تھا جو حیدر آباد کے موجودہ محلہ چوک و شاہ گنج و محبوب گنج کے مقام پر تھا۔ اس کے سامنے ایک وسیع میدان تھا جس کے درمیان ایک عالیشان حوض تالاب نما 180 فٹ طویل اور 120 فٹ عریض بنایا گیا تھا اور اس میدان کے اطراف بازار بنائے گئے تھے۔ داد محل کا رخ اسی میدان اور بازاروں کی طرف رکھا گیا چنانچہ اس کے وسیع ایوان کے دروازے اسی طرف کھول دیئے گئے تھے تاکہ مظلوموں اور آفت رسیدوں کو بلا روک ٹوک بادشاہ کی نظروں کے سامنے پہنچنے میں سہولت ہو۔ بادشاہ اکثر اسی کے بیرونی جھروکے میں بیٹھا رہتا۔ داد محل چار منزلہ تھا اور اس طرح بنایا گیا تھا کہ سامنے سے چار جدا جدا محل نظر آتے تھے۔

داد محل کی تعریف میں اس زمانے کے سیاح اور مورخین خاص طور پر طب اللسان ہیں چنانچہ فروغی استر آبادی اسی زمانے میں حیدر آباد آیا تھا وہ اپنی تاریخ فتوحات عادل شاہی میں نورس پور کی تعریف کے سلسلے میں دوسرے شہروں کے عجائبات کا بھی تذکرہ کرتا ہے تو حیدر آباد کے سلسلہ میں لکھتا ہے کہ داد محل کے سامنے جو حوض بنایا گیا ہے اس میں فوارہ ہر لمحہ موتی بکھیرتا رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اک دریا ہے جو بہہ رہا ہے۔ (فارسی تحریکیات ص 13) بحوالہ نسخہ برٹش میوزیم ورق 217) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حوض سطح زمین سے کافی بلندی پر بنایا گیا تھا اور اس کے نیچے بلند کمانیں بنادی گئی تھیں جن سے لوگ گذرتے تھے۔ یہ عمل زوال سلطنت تک باقی رہا اور مغلوں کے قبضہ کے بعد توڑ دیا گیا۔ کچھی تارائن شفیق نے اپنی کتاب احوال حیدر آباد میں اس محل اور اس کو توڑنے کے واقعہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ کوہ طور بہت پر فضا جگہ تھی وہاں کی سرسبزی و شادابی کو دیکھ کر محمد قلی قطب شاہ نے وہاں ایک سہ منزلہ محل بنوایا جس کے ایوان وسیع اور شہ نشین اور کمرے نہایت پر تکلف تھے۔ اس محل کے سامنے اونچی اونچی کمانیں بنا کر سامنے کے صحن کو پتھر اور چوٹے

سے ترتیب دیا۔ اس کے نیچے ایک بہت بڑا حوض 150 فٹ لانا اور 90 فٹ چوڑا بنایا گیا۔ اس محل میں اور اس کے جملہ ایوانوں اور شہ نشین میں ہر جگہ حوض اور فوارے بنائے گئے اور نیچے سے پانی وہاں طرح پہنچایا گیا کہ تمام فوارے بادل کی طرح فضا میں پانی برساتے رہتے تھے۔ پہاڑ کے اامن میں بھی برجوں کی طرح عمارتیں بنائی گئیں تاکہ دوسری شاہی ضرورتوں کے کام آئیں۔

تاریخ محمد قطب شاہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس محل کے شہ نشین کا طول 90 فٹ اور عرض 60 فٹ تھا اور اسی کا حوض 135 فٹ لانا اور 90 فٹ چوڑا تھا اور اس کی عمارت میں چار ایوان تھے۔ (نسخہ نوب سار جنگ بہادر صفحہ 269)

محمد قلی قطب شاہ نے جو نظم ”محل وہ طور“ لکھی ہے اس میں اس نے حسب ذیل باتیں بیان کی ہیں چونکہ وہ طور پر ہمیشہ خدا کے تعان کی تجلی نظر آتی ہے اس لیے خلق خدا اس کو دیکھتے آئی ہے اور اس کی روشنی سرمہ بن کر لوگوں کی آنکھوں کو روشن کرتی ہے۔

اس منور کا منظر بہشت کی مانند ہے۔ آسمان کی روشنی اس کے نور سے چھپ جاتی ہے۔ اس محل کو ”میر سب لوگ اپنی بھوک پیاس بھول جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر شاہ مردان کی جگہ جھلک رہی ہے۔

اس کے بارہ برجوں پر بارہ اماموں کے نظر عنایت ہے اسی لیے اس محل پر ایمان کی روشنی نیکوئی رہتی ہے۔

اس محل کا ہر ایک منور اتنا بلند ہے کہ اس پر چڑھنے سے اس طرح تمام عالم نظر آتا ہے جس طرح جہاں نما سے نظر آتا تھا اس کے ہر منارے پر شاہ کنعائ کا حسن جھلکتا رہتا ہے۔ یہ محفل اپنی بلندی اور روشنی کی وجہ سے ساتویں آسمان کا قطب تارا معلوم ہوتا ہے اور تخت سیماں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سے جو فائین نکلتے ہیں وہ اگلے کی طرح سارے عالم میں جاری ہو جاتے ہیں۔ اس محل کا صحن ”غینہ سندر ہے جس میں ایران و توران کی روشنی بھی منعکس نظر آتی ہے۔

اس محل کے اطراف جو میدان ہے وہ اتنا نورانی اور بارونق ہے کہ اس کے مقابلہ میں چاند اور سورج بھی خود کو بے رونق سمجھ کر اس کو دیکھنے کے لئے روزانہ بیتاب ہو کر آتے ہیں۔  
ساتوں اقلیموں میں اس محل کی نظیر نہیں۔ اس کی روشنی کے آگے سورج کا اجالا تارے کی روشنی نظر آتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت سے چاند اور سورج کو لے کر اس محل کی بنیاد رکھی گئی ہے اسی لیے یہ روشنی کی ایک کان نظر آتا ہے جس کی روشنی جواہرات کی تمام کانوں میں بھی چمکتی رہتی ہے۔  
اس محل کے کنگورے اتنے بلند ہیں کہ عرش کے قدم سے جا لگے ہیں۔ اسی لیے اس جگہ کا اجالا تمام دنیا کے لیے قبلہ گاہ بن گیا ہے۔

اس محل کے ہر شہ نشین میں اور ہر برج پر بادشاہ کے حکم سے ہر روز مہ جبینوں کی مجلس آرائیوں کی وجہ سے روشنی چمکتی رہتی ہے۔

ایسی اچھی تفریح کا مقام شاید پوری سلطنت میں کوئی نہ تھا کیونکہ وہاں سے نہ صرف شہر حیدر آباد اور گولکنڈہ کی آبادی نظر آتی تھی بلکہ اطراف و اکناف کے باغوں اور محلوں کی رات کے وقت پورے پایہ تخت کی روشنی پیش نظر ہو جاتی تھی اس مقام کی ان خصوصیتوں کی طرف قطب شاہی مورخ نظام الدین احمد نے بھی خاص طور پر توجہ کی۔ (مقدمہ ص 125)

یہ محل اور اس کے باغ کی سرسبزی و شادابی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں بھی اسی طرح بہار پر تھی اور وہ اسی طرح استعمال ہوتا تھا۔ چنانچہ سلطان عبداللہ نے 1037ھ کے موسم برسات میں وہاں ایک مہینہ تک قیام کیا۔

قطب شاہی سلطنت کے خاتمہ کے بعد یہ محل بھی ختم ہو گیا اور اسی کے کھنڈروں پر بعد کو قصر فلک نما بنایا گیا اور موجودہ دور میں بھی یہ محل تاج گروپ آف ہوٹل کے تحت اپنی منفرد شناخت کے ساتھ مرکز توجہ بنا ہوا ہے۔ نواب ٹمس الامرا کا قصر جہاں نما بھی محل کوہ طور ہی کے احاطہ میں تھا

اور امرائی فرودگاہ کے کام آتا تھا۔ ان ہی کھنڈروں پر جہاں نما بھی آباد ہوا ہے۔ اس محل پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم ملاحظہ کیجیے۔

حیدر آباد کے جنوب کی جانب کی خوش منظر پہاڑی (جہاں اب قصر فنک نما واقع ہے)  
 یہ عین شانِ قصر محل کوہ طور کی تعمیر کی تو اس میں بارہ اماموں کی رعایت سے بارہ برج بنائے چنانچہ  
 اس محل سے متعلق ایک نظم بھی لکھی۔

### محل کوہ طور

بارہ بروج پر ہے بارہ امام دہلی  
 تو اس پر جھلکا ایمان کا اُجالا  
 کہہ طور پر سدا ہے سبحان کا اُجالا  
 تو خلق سرمہ کرتی رحمان کا اُجالا  
 اس طور کا سو ٹھارا مانند ہشت ہشت ہے  
 اس نور فل چھپیا ہے اسمان کا اُجالا  
 اس محل کون سوں دھمت بخت پیاس سب کا جاوے  
 جاتو جھلکا واں شہ مردان کا اُجالا  
 بارہ بروج پر ہے بارہ امام دہلی  
 تو اس پر جھلکا ایمان کا اُجالا  
 ہر اک کنگورا اس کا جامِ جہاں نما ہے  
 ہے ہر منار پر شہ کعبان کا اُجالا  
 یا قطب سات سکھ کا یا تخت ہے سلیمان  
 جو جگ پہ ہے رواں اُس فرمان کا اُجالا



انگن ہے اس محل کا جوں آری سکندر  
 دستا ہے تس پہ توران ایران کا اُجالا  
 چند سورانو بچارے ، بیتاب ہوویں دیکھت  
 اس محل کے نورانی میدان کا اُجالا  
 ساتو سو ملک میانے، مانند نہیں ہے اس کا  
 اُس اگلے تار نمنے، ہے بھان کا اُجالا  
 قدرت تھے سور چند سوں بنیاد اس محل کا  
 سب کھان پر جھلکتا، اس کھان کا اُجالا  
 اس محل کے کنگورے لاگے ہیں عرش پگ کوں  
 جگ قبلہ ہو کے دستں اس ٹھان کا اُجالا  
 ہر شہ نشیں میں ہر دن ہر برت پر حکم سوں  
 ہر شہ پری سوں مجلس جاں خان کا اُجالا  
 قطب نبی کے صدقے آئند کر اس محل میں  
 بستا ہے اس میں شیر یزدان کا اُجالا

(کلیات ص 219، 220)

سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نامکمل دیوان دستیاب ہوا ہے اس میں بھی ”عشرت محل“ پر  
 اس کی شاعرانہ انداز میں تصویر کشی متی ہے اور محل کا ایک عمومی نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔

یو دل کشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا  
 جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشہی تارا ہوا  
 ہر طاق یاں خوش طرح کا استا دریچہ فرح کا  
 عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا

انھیاں سوں چندر سور کی دیکھ آسماناں دور کے  
 عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھرا ہوا  
 دیویں عفا دیوار سوں لک نقش ٹھارے ٹھارے  
 خوش مان یاں عطار سو فردوس کا بارہا ہوا  
 جیوں پھول تازہ بن منے جوں پوتلی لوجن منے  
 تیوں آج اس دکن منے یو محل اتم سارا ہوا  
 صدقے نبی کے پاواں اس محل میاں ہر زمان  
 جم عبدلا شہ ترکماں بھوگی گمنبارا ہوا

یہی کی قطب مشرقی میں بھی محل کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اس سے قطع نظر کرتے  
 ہوئے سدھان علی عادل شاہ کے کلیات سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

کلیات شادی میں اس دور سے تعلق رکھنے والے چند محلیات کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

باشہ محل کی تاریخ کا ایک شعر درج ہے یہ محل 1081ھ میں بنا تھا۔ اس لحاظ سے کلیات  
 شادی کی تدوین 1081ھ کے بعد اور سدھان علی عادل شاہ کی وفات ذیقعدہ 1083ھ سے پہلے  
 ہوئی ہے۔

جیون محل اور مسجد 1067ھ میں نے یہ محل خاص طور پر مجلس عزائم عقد کرنے کے لئے  
 بنوایا تھا۔ نہرونی نے بھی نامہ میں اس محل کی شان و شوکت کا حال بڑے زوردار انداز میں لکھا ہے۔  
 جیون محل 1069ھ میں اس محل کی تعمیر میں ایک زوردار قصیدہ اس کے کلیات میں موجود  
 ہے۔

محل 1072ھ میں اب بھی عدالت محل کے مشرقی جانب موجود ہے دیگر محلات  
 محل شادی کی طرح اس کی بھی اصلی صورت باقی نہیں رہی اسے توڑ چھوڑ کر سول سرجن کی رہائش گاہ  
 بنادیا گیا ہے۔ اس محل کے سامنے ایک برق پرچہ جس کا ایک چھوٹے سے مکان کا باقی ہے۔ یہ ایک

خانہ باغ اور تفریح گاہ تھی۔ اس کے نیچے خندق تھی غالباً بادشاہ یہاں بیٹھ کر فوج کا معائنہ کیا کرتا تھا۔ سامنے کے حصے میں جو چوبلی کام باقی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں سدا پردے لگائے جاتے تھے۔ اس کی دیواروں پر رکابیوں، خربوز، تربوز اور دوسرے میوؤں کے اور ساغر و مینا کے دلکش نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔ اسی عمارت سے قریب ایک اور ویرانہ ہے جس پر شرف برج کا کتبہ لگا ہوا ہے۔ یہ عمارت 1080ھ میں بنی تھی اور ایک طرح کی عشرت گاہ تھی۔ اب اس کی صرف دہلیز باقی رہ گئی ہے۔ علی نے 1081ھ میں ایک اور محل ”بادشاہ محل“ کے نام سے تعمیر کرایا تھا اس کا اب کہیں پتہ نہیں چلتا۔ (ص 19)

خدیجہ سلطان کی قیام گاہ آئند محل علی عادل شاہ ثانی شاہی کی ولادت کے بعد خدیجہ سلطان بادشاہ سے اجازت لے کر علی کو اپنے محل لے آئی اور اس محل کا نام بدل کر علی کے نام پر رکھ دیا۔ تاریخ علی عادل شاہ میں لکھا ہے۔ (ص 7)

علی عادل ثانی کی ولادت 1048ھ 2 اگست 1638ء، تحت نشینی 1067ھ، ساڑھے سولہ سال حکمرانی بعد 1083ھ، 1672ء انتقال کر گئے۔

”علی داد محل“ یہ محل 1069ھ میں تعمیر کیا تھا اس پر ایک قصیدہ ”حمل جمل“ عنوان سے ملتا ہے۔ یہ لامیہ قصیدہ ہے اس کی ایک توجیہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس محل کی تعمیر کے وقت آفتاب برج ”حمل“ میں تھا اس قصیدے کا ایک شعر ہے۔

اور پاتا ہے شرف آ کے عمارت کے اوپر

کہ یونانوں علی کا ہوا ہے برج حمل

لیکن لامیہ والی توجیہ ہی زیادہ قرین قیاس ہے۔

شاہی کے قصائد میں یہ دوسرا طویل قصیدہ ہے اور اپنے زور بیان رنگینی اور لطافت کے لحاظ سے سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ دکنی ادب میں شاہی سے پہلے سلطان محمد قلی قطب شاہ اور اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ نے اپنے بنوائے ہوئے محلوں کی تعریف میں قصیدے لکھے ہیں لیکن

ن کے قصیدے شری کے قصیدے کی گرد کو بھی نہیں پہنچے۔ سلطان قلی قطب شاہ اپنے بنا کردہ  
 ”محل کو بطور“ کی تعریف میں کہتا ہے۔

کہہ طور پر سدا ہے سبحان کا اُجالا  
 تو خلق سرمہ کرتی رحماں کا اُجالا  
 اس طور کا سو ٹھار مانند ہشت بہشت ہے  
 اس نور قل چمپا ہے آساں کا اُجالا  
 اس محل کوں سودیکھت بھک پیاس سب کا جوے  
 جاتو جھلکا واں شہ مردان کا اُجالا  
 بارہ برج پر ہے بارہ امام دہلی  
 تو اس پر جھلکا ایماں کا اُجالا

شری کا قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے کہتا کہ اس قصر کے حوض کا پانی اتنا  
 صاف و شفاف ہے کہ چاند کا عکس اس پر پڑے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے حوض نے اپنے مکھڑے پر  
 عکس کیا ہے اس حوض کی صفائی دیکھ کر چاند ہمیشہ اس آب حیات سے اپنے چہرے کے لیے آسمان پر  
 دیکھتا ہے۔ اس حوض کو دیکھ کر پریاں حیران ہو کر کہتی ہیں کہ اس میں سمندر سے دگنا امرت بھرا ہوا  
 ہے اس کے کنارے سے اچھلتی بوندیں ڈھلے موتی دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں تیرتی ہوئی مچھلیاں  
 سراپا پاندی معلوم ہوتی ہیں۔ اس حوض کا پانی اتنا میٹھا ہے کہ اس کی کچھل سے دنیا میں میٹھا س پیدا  
 ہوئی اور یہ پانی ہونٹوں کو شکر سے زیادہ شیریں محسوس ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے کہ علی داد محل جیسی  
 عظیم الشان عمارت کے آگے اس کا ہونا اسے زیب بھی دیتا ہے۔

یہاں سے محل کی تعریف شروع کرتا ہے۔ بلندی میں یہ محل گویا ایک نیا آسمان ہے۔  
 اس کی بنیاد پاتال تک پہنچتی ہے۔ اس کے کافوں پر جو نیل بوٹے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوب



صورت ہیں جیسے مالی نے جی لگا کر انھیں اتارا ہو، کسی معمار نے ایسی عمارت خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی۔ اس کے بعد آفتاب کے برج حمل میں ہونے کی وجہ سے مختصر رات اور طویل دن کی تعریف میں کئی شعر لکھے ہیں اور اس کی اچھوتی تو جہیں پیش کی ہیں۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے مختلف رنگین اور دل کش اور طرح طرح کے پھول، پھلوں کی خوش ذائقگی کا حال بڑے دل فریب انداز میں بیان کیا ہے۔ پھلوں میں انگور اور نارنگی کے ساتھ ساتھ آم، تاڑ کا پھل، منجبل اور خمرک بھی موجود ہیں۔ پھر اس باغ میں بہتی نہروں اور سایہ دار پیڑوں کی تعریف کی ہے اور آخر میں دعا کی ہے کہ ساری مخلوق چین سکوں سے رہے اور جب تک یہ ارض و سما قائم و دائم اور جب تک یہ سورج چاند ستارے منور و روشن ہیں تب تک اس محل میں خوشی کے شادیاں نہ بجتے رہیں، جان ہو ردل تھے او چاہات دعا مانگتا ہے۔

### قصیدہ حمل حمل

در تعریف حوض و علی داد محل  
 دے منج نین میں اس حوض پہ چندتا یو نچھل  
 دھریا ہے چاند نیں جیوں ٹیک آپس ملک کے اگل  
 صفائی دیک کہ اس حوض کی چندر دائم  
 چلے آکاش پہ ات شوق سوں امرت تے اویل  
 پریاں اچرچ ہو کیاں دیک کے اس حوض کے تیں  
 اچھے امرت تے بھریا حوض یو سدر تے دگل  
 گیا سیرنگ کا سب رنگ دیکھت کل کا پھر  
 پڑیا تل سر ہوتاں تے یوں زمیں پر ترمل  
 کدایا آٹھواں پھر یا جب یز سوں حوض

سزاوار اس کے اگلے ہے یو علی داد محل  
 جتا گچ گچ سوں رچا جاکہ ہوا فرش یو جو  
 دے اس فرش سوں مل دھرت ہوئی آٹھ اچل  
 پایا پورا اچھے اس قصر کا پاتال تلک  
 طاق کسری ہوئے معراج اسی زہ کے اگل  
 بلندی ستف کی دیکھت ہو طاق بھی کے  
 فلاطوں فکر تے بولیا کے یو رز ہے نول  
 سدا سورج نے مگلے نور اسی قصر اگلے  
 جب تے دیوار پہ صنعت سوں دٹھا ہے زرمل  
 ہر یک یک طاق اچھے طاق اپس روپ منے  
 مانی من دھر کے لکھیا میز سوں تس پر جدول  
 بھرے تھے جام کے گل کر سارے منظر کے جھجر  
 نہ اچھے سور بھی اس سم جام جسم تے یو نچل  
 صفا صندل کی جھلا جوک دے منظر کے اوپر  
 آکے چندن کے دھرے پات جھروکے کے اگل  
 درمچا کھول بھڑاتے دساوے پات سو یوں  
 گویا آنگ بدل آوے چھیلی تار چنچل  
 سارے خوش قد اچھیں تھانباں سرو شمشاد کے سم  
 اچھے چوبینہ یو دالاں پہ طوبا کا سکل

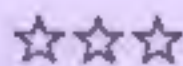
☆



کبھیں اس دھرت پر نہیں ہوئی ہے عمارت بھی کہیں  
 کہ ہیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل  
 اسم ہوا جسم تے روشن یو عمارت ہے سدا  
 آوے نت سور یو ہر صبح کون تحویل بدل  
 سور پایا ہے شرف آکے عمارت کے اوپر  
 کہ یو پانوں علی کا ہوا ہے برج محل

(یہ قصیدہ 65 اشعار پر مشتمل ہے، کلیات ص 126 تا 128)

مندرجہ بالا مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی ادب میں محلات کی تصویر کشی کا بڑا وافر ذخیرہ  
 موجود ہے۔ طوالت نہ ہو جائے اس لئے تمام مثنویوں کے جائزہ لینے کے بجائے۔ ان چیدہ چیدہ  
 مثالوں کے ساتھ مطالعہ کو مختصر کیا جا رہا ہے۔



# DECCANI ADAB AIK MUTALEFA



## مصنفہ کی کتابیں

- ◆ اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ
- ◆ کرب کر بلا
- ◆ زاویہ نگاہ
- ◆ منہی نظمیں (ملگو سے ترجمہ)
- ◆ کلاسیکی شاعری کا مطالعہ
- ◆ اشک غم۔ سوم
- ◆ پروفیسر مغنی تبسم (ایک روشن چراغ تھانہ رہا)

Prof. Fatima Begum

EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE  
www.ephbooks.com

ISBN 978-93-89733-27-3



978-93-89733-27-3

www.ephbooks.com